

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

حقوق الطبع محفوظة للشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان
« الرسالة »

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدق

ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦

مكتبة
الرسالة

دكتور محمد ابراهيم شادي
أستاذ البديعة والنقد بجامعة الأزهر

البلاغة الصوتية في القرآن الكريم



اهداء

إلى الذين تسهّبهم بلاغة الصوت وحلاوة الأداء وجمال الإيقاع
في لغة العرب .

وإلى الذين يهرون بجمال وجلال أداء القرآن المشعر بأصواته عن
معانيه ، والمعجز بمبانيه ومعانيه ، يستمعون إلى ترتيله فيخشعون ،
ويخرون للأذقان يكون ويتطلعون يتساءلون عن سر براعته وروعته ؟
إلهم أقدم محاولة لعلها قطرة من بحر أسرارهِ .
وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

محمد بن القيم بن عبد الله

القرآن الكريم قسمة التميز

تميز لغة العرب عن غيرها من اللغات بأنها لغة موسيقية ، بحيث تجد التشكيل اللغوي عند أصحاب الفطرة والموهبة متناعماً منسجماً ، وهذا لا يختص بالشعر الذي يكتسب من أوزانه وقوافيه موسيقية بارزة ، بل تجد هذه الموسيقى في النثر أيضاً بحيث تجد سهولة في التركيب وانسياباً في التأليف حتى تجري العبارة من سمك مجرى النسيم في أصبل الربيع .

إن طاقات اللغة العربية غير محدودة لمن يستطيع تفجيرها فتأق كلماته متخيرة ، وجمله متوازنة ، وتركيبه منسجمة ، وأصواته مع معانيه متفاعلة ، ولعلك لا تعد هذه الميزة عند الموهوبين من الأدباء والكتاب مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والريات والمنفلوطي .

والقرآن الكريم - كتاب الله المعجز بفصاحته وبلاغته - يبلغ قمة التميز في هذه الناحية . وهذا ما يفسر الصدى الذي أحدثه أسلوب القرآن حين هز المشركين هزاً عنيفاً ، حتى أن رجلاً مشركاً استمع إلى آيات من القرآن فخر مساجداً ، وسئل : لماذا سجدت ؟ فقال : سجدت لبلاغته . بل إن ثلاثة من المشركين كانوا يتسللون خفية في ظلام الليل قاصدين بيت أبي بكر الصديق ، الصحابي الجليل الذي كان إذا أرحى الليل سدوله أغلق بابه وبات يقرأ القرآن قراءة مختلطة

بالبكاء . كان هؤلاء الثلاثة يذهبون على غير اتفاق حول بيت أبي بكر
ليستمعوا فيثأثرون ويكفون ، حتى إذا فرغ أبو بكر قاموا فيلتفتون
ويتلاومون ، ومع ذلك ظل هؤلاء المشركون على شركهم . فهاذا يُفسّر
حرصهم على الاستماع للقرآن ؟ إنها حلاوة تعبير القرآن وجمال أدائه
وأمر عبارته .

وفي هذا البحث محاولة للكشف عن أسرار حلاوة الأداء في اللغة
بوجه عام ، وحلاوة الأداء في القرآن بوجه خاص ، والله المستعان وهو
حسي ونعم الوكيل .

د . محمد إبراهيم شادي

المنصورة في ٣ من صفر ١٤٠٩ هـ

١٤ من سبتمبر ١٩٨٨ م

ما هي البلاغة الصوتية؟

ثبتت فكرة البحث عن البلاغة الصوتية منذ حين عندما كنت أقرأ الشعر فأجد منه ما تتفاعل أصواته ومعانيه وما تتواعم وتتناغم تراكيبه حتى يخترى على اللسان في انسجام وانسياب جريان الماء في الغدير ، ثم كنت أقرأ شعرا آخر على وزن وقافية الشعر الأول فأجده مستقيم التعبير ، ولا يخلو من التصوير لكنه مع ذلك ثقیل على اللسان والأذان .

ولقد لفتني تتابع أداء بعض الأساليب في سلاسة وتوازن وأن هذه السمة تبلغ قمة التحقق في القرآن الكريم ، وكثيرا ما لقت إليها دارسو الإعجاز ، لكنهم كانوا يسيرون إليها بما يشبه الإحساس الغامض . فلقد مسحها الرمائي والخطائي والياقلائي مساً حقيقاً ، وحرّوم حوفا عبد القاهر الجرجاني . وسجل علماء البلاغة بعض الظواهر البلاغية التي تتصل بها اتصالا ما لكنها لا تفسرها ولا توضح معالمها ، وذلك فيما سجلوه من الجناس والسجع والطباق والمقابلة ومراعاة النظر وغير هذه من الظواهر التي تحدث توازنا صوتيا في الأساليب .

على أن كثيرا من الأوصاف التي أطلقت في مجال التأليف البلاغي والتي تعكس إحساساً معيّنًا بقيم جمالية في اللفظ والجملة كالحلاوة والطلاوة والجزالة والعذوبة ، إنما ترتبط بقيم صوتية في أداء اللفظ منفرداً ، ومن خلال التشكيل المتناغم .

ولم يكن يغيب عن أذهان هؤلاء العلماء وهم يطلقون تلك الأوصاف مدى ارتباط المبنى بالمعنى قوة وضعفاً وجمالاً وقبحاً . ونحن

على حدودهم لا ينبغي أن نهم بالصوت إلا من أجل المدلول ولا بالشكل إلا من أجل المضمون ، وكان هذا ينبغي أن يكون مفروغاً منه لولا أن كثيرين يميلون إلى الفصل والتجزئ والتحليل كما نرى من قول بعضهم « فالذي يقرأ أو يستمع قطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان : صورة صوتية هي ما للألفاظ من امتداد منسق في الزمان ، وصورة مرئية أو مفهومة هي ما للفظ من دلالة على شيء أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء »^(١) وربما لو قال بداية « فالذي يتفقد ويخلل قطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان ... الخ لكان أدق وأصوب ، لأن القارئ العادي أو المتذوق لا يمكن أن يفصل بين عنصري الصورة الكلامية أي بين أصواتها ودلالاتها ، لأنه يتلقى الصورة بشكل كلي فيفهم منها شيئاً أو لا يفهم ويحس بشيء فيها أو لا يحس ، أما الناقد فله أن يحلل عنصري الصورة الكلامية وأن يتحدث عن بلاغة الصوت على أن يربط بينه وبين مغزاه دائماً .

والصوت كما يقول الجاحظ « هو آلة اللفظ ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منشوراً إلا بظهور الصوت »^(٢) ومن هنا تظهر أهمية النطق بالكلام حتى يسمع ، فإن ذلك يساعد على تمثيل المعنى ، كما أنه يفجر الطاقات الصوتية الكامنة في الألفاظ والتي قد تتصور معانيها من نطقها أو نستشعر ظلالاً شتى تخوم حولها ، وخصوصاً إذا أدبنا الإلقاء

(١) الأوسس الحمايلية في النقد العربي - ٢ . عز الدين إسماعيل ص ١٧٤ .

(٢) انظر البيان والبيان - ج ١ - ص ٥٦ - تحقيق فوزي عطوي - طبعة بيروت .

حقه ، فوفينا مخارج الحروف ، ولا خطأ النبر والتنغيم ، وراعينا مواضع الوقف والوصل . ولذا فإن القرآن الكريم وهو النموذج الأسمى في البلاغة الصوتية يتوقف قدر كبير من ملاحظة تلك الميزة فيه على حسن تلاوته ، ومن هنا ندرك مغزى قول الرسول ﷺ (زينوا القرآن بأصواتكم) فليس المقصود هنا التطريب^(١) ولكنه حسن الأداء بالترام النطق الصحيح ومراعاة قواعد التلاوة من مد وغن وإظهار وإخفاء ووقف ووصل ، فإن هذا من حسن الإلقاء الذي يزين القرآن ، ويميز دور الأصوات في إبراز المعاني ، كما يتيح حسن المتابعة للتركيب اللغوي التي تعطى إيقاعاً معيناً لا يحب أن نسميه بالموسيقى وإن كان هو اللفظ الأقرب إلى تصوير ما نريده .

البلاغة الصوتية إذن هي كل وسيلة صوتية يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين ، فلا بد فيها من ملاحظة أمرين :

الأول : أن نتجاوز الإطار الصوتي بجرسه وإيجائه وإيقاعه واعتداله إلى ما يحدثه من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه .

والثاني : أن يتحقق بالأداء الصوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وحديث العلماء عن المواءمة بين أقدار المعاني والألفاظ وأقدار الحالات والمستمعين جلي وكثير^(٢) ، ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب ، فلا ينبغي حينئذ أن نتردد في اعتبار هذا من البلاغة الصوتية . والحق أن القرآن الكريم ملجأ أسلوبه

(١) انظر فن الإلقاء - عبد الوارث عسر - الهيئة المصرية العامة ١٩٨٢

(٢) انظر : البيان والبيان - ج ١ - ص ٨٧ .

- على ما جاء عليه من انسجام واتساق وتوازن يشبه الموسيقى - إلا ليحقق الغاية من التأثير واللفت والجذب لكل المستمعين والمخاطبين على اختلاف عقائدهم ومستوياتهم ، لأن الناس جميعاً يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء .

البلاغة الصوتية في التراث

تمتد جذور البلاغة الصوتية في عمر التأليف البلاغي والنقدي واللغوي على نحو يجعلها جديرة بالتبج ، لأنها لا تنفرد ولا تتكرر عند العلماء إلا في القليل النادر ، بل نجد جهداً أقرب إلى التميز عند أغلب من عرضوا للطريقة الأدائية والصوتية عرضاً هو أقرب للناحية الجمالية والبلاغية .

البلاغة الصوتية عند علماء اللغة

الجاحظ :

كانت رؤية الجاحظ لبلاغة الأصوات شاملة وإن لم تأت مرتبة فله حديث عن الحروف والألفاظ والعبارة جاء موزعاً خلال موضوعات أدبية شتى . فعن الحروف نراه يسجل نظام اجتماعها في الكلمة العربية فيذكر ما لا يجتمع منها بقوله « فأما افتراق الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير ، والواو لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الدال بتقديم ولا تأخير »^(١) .

(١) البيان والبيان - ج ١ - ص ٥١ .

وعن الألفاظ مفردة نراه يربط بين حسن اللفظ وسهولة مخارج حروفه وحلاوة أدائه الصوتي ، وبين قبول القلب له فيقول « إن المعنى إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملئ » كما يشير الجاحظ إلى أهمية مشاكلة اللفظ للمعنى جرساً وإجاءاً ، كي يعرب عن فحواه ويتطابق مقتضاه ، يقول : « ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفظاً .. كان قسماً بحسن الموقع » (١) .

وعن الألفاظ مشكلة في الجملة والعبارة ينبه إلى أهمية حسن الموقع ، لأنه جماع البلاغة ، كما ينبه إلى توازن وتعديل الألفاظ على نحو يكسبها حلاوة وبهاءً يقول : « جماع البلاغة حسن الموقع .. والمعرفة بساعات القول .. وزين ذلك وبهاؤه وحلاوته وسناؤه أن تكون الشماثل موزونة والألفاظ معدلة » (٢) .

ويبلغ الجاحظ قمة ما نشده في البلاغة الصوتية إذ يقول « ومن حروف الكلام وأجزاء الشعر ما نراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » (٣) .

على أننا في أقواله هذه لا نعدم الإشارة إلى ضرورة مطابقة الصوت واللفظ منطقاً لحال المتكلمين وأقدارهم ، لكنه لا يلبث أن يعود لينبه إلى ذلك في وضوح وصراحة ، إذ يقول « ينبغي للمتكلم أن يعرف

(١) البيان والبيان - ج ١ - ص ٦١ .

(٢) المرجع نفسه - ج ٢ - ص ٢١٦ .

(٣) المرجع نفسه - ج ١ - ص ٥٠ .

أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ،
فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاماً » (١) .

ولا شك أن الكلمات التي بها تطابق الحالات والمستمعين تتفاوت
قوة وضعفاً » ومن المعروف أن قوة اللفظ ترجع إلى قوة الأصوات التي
يتكون منها ، وأن من المحال وجود لفظ يتمتع بالشدة أو القوة دون أن
يكون مرجع ذلك إلى أصواته وأدائه » (٢) .

المخرجاني :

يتميز القاضي المخرجاني بملاحظته الارتباط القوي بين صفة
الصوت - من رقة أو جفوة - والنغم والجرس ، وبين طبائع الأشخاص
ونفسياتهم ، يقول » وقد كان القوم يختلفون في ذلك - أي تهذيب
الشعر - وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر
الآخر .. وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع .. فإن سلامة اللفظ تتبع
سلامة الطبع » (٣) .

والقاضي يوضح هذه الحقيقة ويقربها بقوله » وأنت تجد ذلك ظاهراً
في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كثر الألفاظ
معقد الكلام وعمر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمه
وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك .. ولذلك
تجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما
أهلان للامانة عدى الحاضرة .. وبعده عن جلافة البدو وجفاء
الأعراب » -

(١) المرجع نفسه - ج ١ - ص ٨٧ .

(٢) الملاح الأدائية عند الجاحظ - د . عبد الله ربيع - ص ١٥٥ .

(٣) الوساطة - تعليق عبد المتعال الصعدي - ج ١ - ص ١٣ .

ثم نرى القاضى يربط بين صفة اللفظ وبين الظروف النفسية لقائله
 فى قوله « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من العاشق المتيم » .
 وقيمة ذلك الكلام ليس فى ربطه بين رقة الشعر وبين طبائع الشعراء
 وظروفهم النفسية فحسب ، ولكن لأنه يكشف عن جوانب تلمسها
 فى بلاغة الصوت كالرقة فى اللفظ والصوت والنخمة والحرس
 واللهجة (١) .
 ابن جنى :

اهتم ابن جنى اهتماماً ملحوظاً بمحاكاة اللفظ للمعنى ، ولم يكن
 اهتمامه بالمحاكاة لذاتها ، وإنما لما يستتبع ذلك من قوة الدلالة ، لأن
 اللفظ كلما كان أشبه بالمعنى وأكثر محاكاة له كان أدل عليه . يقول
 ابن جنى « فكلما ازدادت العبارة شبيهاً بالمعنى ، كانت أدل عليه
 وأشهد بالغرض فيه » (٢) .

وهذا من صميم البلاغة الصوتية التى تلتقى مع موضوعات علم
 البيان فى غرض أصيل هو قوة الدلالة ووضوحها . وكان اقتناع ابن جنى
 بمضمون قوله تلك هو المحرك الأول لمنهجه المتميز بمحاولاته المتعددة
 للربط بين حكاية صوت اللفظ لمعناه وبين قوة الدلالة ، وذلك مثل قوله
 « فلما كانت الأفعال دليل المعانى كرووا أقوامها وجعلوه دليلاً على قوة
 المعنى المحدث به ، وهو تكرير الفعل ، كما جعلوا تقطيعه فى (مصرصر)
 دليلاً على تقطيعه فى الواقع » (٣) .

(١) انظر من ١٥ - ٢٥ لىرى استشهاد القاضى لتلك الوجهة .

(٢) الخصائص - تحقيق محمد على النجار - ج ٢ - ص ١٥٤ .

(٣) الخصائص - ج ١ - ص ١٥٥ .

الرماني :

لقد مرّ الرماني بلاغة الصوت من خلال حديثه عن سمة التلاؤم في القرآن الكريم إذ يقول : « وبعض الناس أشد إحساساً بذلك وفطنة له من بعض ، كما أن بعضهم أشد إحساساً بتميز الموزون في الشعر من المكسور »^(١) فالسأنة عنده لا تتجاوز الإحساس بهذا التلاؤم على الرغم من محاولة تفسيره بأنه « تعديل الحروف في التأليف » فهو يريد التلاؤم إلى صفه اللغات الأولى للكلام - الحروف - فإن منها ما هو من أقصى الخلق ، ومنها ما هو من أدنى القصر ، ومنها ما هو في الوسائط ، والتلاؤم يكون في التعديل بين الحروف من غير بعد شديد أو قرب شديد ، والمعول عليه سهولة الكلام على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبله في الطباع^(٢) .

الرماني بذلك يرد التلاؤم إلى تعديل بين الحروف ويتكئ على الجاحظ والخليل بن أحمد ، لكن الإحساس بالتلاؤم مع ذلك لا يزال عنده غامضاً ، ومع ذلك فإن له إشارة تشترك في تفسير انسجام التأليف في القرآن ستأق في موضعها .

ابن سنان الخفاجي :

اهتم ابن سنان الخفاجي بالحروف وبالناحية الصوتية كمقدمة للحديث عن الفصاحة ، لأنه يرى أن حاجة الناظر في علم الفصاحة والبلاغة لمعرفة مخارج الحروف وأوصافها أمر ضروري ، لأن الكلام ينظم منها^(٣) .

(١) النكت - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم - ص ٩٥ .

(٢) المرجع نفسه - ص ٩٦ .

(٣) سر الفصاحة - مطبعة صبيح - ص ٢١ - ١٩٦٩ .

وكان هذا البحث عن ابن ستان مظنة أن يلبي حاجة النفس في البحث عن البلاغة الصوتية ، ولكن ذلك لم يكن . لأنه لم يحاول أن يربط ربطاً فعالاً بين خصائص الأصوات والحروف وبين الفصاحة والبلاغة بما يبرر ذلك الاهتمام ، سوى أنه عند وضعه عدة شروط لفصاحة الكلمة المفردة ذكر منها « أن تكون اللفظة من حروف متباعدة المخارج » (١) مع أن هذا الشرط غير مستقر ، فهو يخالف به الرماني الذي ذهب إلى أن التلازم يكون في التعديل بين الحروف لا في قرب ولا في بعد مخارجها ، وهذا الخلاف لا يحسمه غير استقصاء مخارج حروف الكلمات العربية وهو ما لا ييسر ، ولهذا اتجه ابن الأثير إلى رفض التعميل على صفة الحروف ومخارجها في الحكم بفصاحة الكلمة أو عدم فصاحتها ويرى « أن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح » (٢) .

وابن الأثير بهذا لا يعطل قانوناً صوتياً في الحكم على الكلمة ولكنه يعتمد على الناحية الصوتية بشكل كلي ، ويربط بين استجابة النفس والسمع لها .

عبد القاهر الجرجاني :

لم يهتم عبد القاهر الجرجاني بالبلاغة الصوتية لا لعدم اقتناعه أو أكثراته بها ، فليس في كلامه ما يدل على ذلك ، ولكن لأن أكبر همه وشغله كان حول قضية النظم والعلاقات ، وأن ما نراه من ترتيب الكلمات في اللفظ صورة لترتيب معانيها في النفس ، نستشف ذلك

(١) سر الفصاحة - ص ٥٤ .

(٢) المثل السائر - ص ٩٢ (غير محقق) .

من قوله « ثم إما نعلم أن المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقه
الفكر والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة نستطيع
بالفكر ويستعان عليها بالرؤية ، اللهم إلا أن تريد تأليف النظم وليس
ذلك مما نحن فيه بسبيل »^(١)

يريد عبد القاهر أن دراسة اللفظ من جهة صورته ونغمه الحاصل من
تأليفه ليست هي الآن شغله وأكبر اهتمامه ، لأنه كان بسبيل النظم
الذي يعتمد على الفكر ، وأن اللفظ حينئذ لا ينبغي أن يوصف
بوصف هو للنظم .

وأحب أن أتبه إلى إهمال عبد القاهر للفظ منفرداً واهتمام غيره به
وبالحروف لا يتدافع ، ولا ينبغي أن يكون محلاً لخلاف ، لأن من اهتم
بالحروف والكلمة مفردة لا يهتم بها إلا وهو يضع في اعتباره البناء
اللغوي المتفاعل بدليل الاستشهاد بالكلام المفيد ، ولذا نجد ابن سنان
يستشهد بالبيت الشعري لفصاحة كلمة مفردة ، ثم نراه يعقب على
بعض شروطه التي اشتراطها لفصاحة الكلمة بقوله : « كل ذلك لوجه
يقع التأليف عليه »^(٢) ، أما عبد القاهر فإنه يربط بين فصاحة اللفظة
وبين انتظامها في التركيب ربطاً صريحاً حين يقول : « وجملة الأمر أنا
لا نوجب الفصاحة للفظ مقطوعة مرفوعة نين الكلام الذي هي فيه ،
ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقة معناها بمعنى ما يليها »^(٣) .
فالحق أن الخلاف القائم حول هذه المسألة شكلي ، ولكل صاحب

(١) دلائل الإعجاز - تحقيق د. حجاجي - ص ٣٦٢ .

(٢) الفصاحة - ص ٥٥ .

(٣) دلائل الإعجاز - ص ٣٦٧ .

رأى وجهة لو نظرنا نحن إليها لانتفى الخلاف وزال اللبس .
وعلى هذا لا ينبغي أن نهتم بالحرف والكلمة إلا في إطار
الاستعمال ، فلنا الحق في البحث عن لبنات التشكيل الأولى من
أصوات ومقاطع وكلمات مفردة ، على أن نضع نصب أعيننا موضعها
في السياق والتأليف لأن ذلك هو المحيط الذي تستمد منه أهمية
الأصوات والمقاطع والكلمات المفردة .

ابن الأثير :

اهتم ابن الأثير بالأصوات من الوجهة الجمالية ، ويذكر له في هذا
المجال أنه عول على الحسن الفني والسمعي تعويلاً كبيراً عند الحكم على
الأصوات بالحسن أو القبح فيقول : « الألفاظ داخلية في حيز الأصوات
لأنها مركبة من مخارج الحروف فيما استلذه السمع منها فهو الحسن
وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح »^(١) .

ويستبعد ابن الأثير أن يكون مخارج الحروف دحلاً في هذا لأسباب
معقولة لا يتسع لذكرها هذا المجال^(٢) .

لكنه على الرغم من هذا ينصح بتجنب بعض الحروف التي ربما
تؤدي إلى ثقل الكلام على السمع واللسان كالثاء والذال والحاء والشين
والصاد والطاء والظاء والغين ، وهو لا يمنع استعمال تلك الحروف ،
ولكنه ينصح بتجنبها إذا أدى استعمالها متقاربة أو مكررة إلى ضيق مجال
الكلام^(٣) .

(١) المثل السابق - ص ٩٠ .

(٢) انظر : المرجع نفسه - ص ٩٣ .

(٣) انظر : المرجع نفسه - ص ١٠٦ .

إنه وهو بسبيل تعويله الكبير على السمع في الحكم على الألفاظ
بالحسن أو القبح يحدد وظيفة السمع بما يجعله جديراً بالتعويل عليه إذ
يقول « وأعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من
البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة
ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ،
ولهذا ترى ألفاظ أي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا
سلاحهم ونأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان
عليهن غلائل مصغات ، وقد تحلين بأصناف الحل » (١) .

ويرى ابن الأثير « أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر
مما يقع في مفرداتها ، لأن التركيب أعمر وأشق » (٢) « وأن العبرة بحسن
استعمال الألفاظ في مواضعها اللاتفة بها » فالجزل من الألفاظ يستعمل
في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك ،
وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق .. وفي استجلاب
المودات... وأشباه ذلك » (٣) .

وينتج عنه في تفسير الجزل والرقيق اتجاهات يحتفظ للأسلوب بمستوى واحد
من العذوبة والسلاسة والانسجام ، سواء كان جزلاً أم رقيقاً ، يقول
« ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً.. بل أعني
بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع ، وكذلك
لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكاً مفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق
الحاشية الناعم الملمس » (٤) ثم يشرع في الاستشهاد على نحو يرسخ

(١) المثل السائر - ١٠٦ .

(٢) المرجع نفسه - ص ٨٨ .

(٣) « (٤) المرجع نفسه - ص ١٠٠ .

فكرته ويشعر باستوائها في نفسه ، فيستشهد للمواقف التي اقتضت
الجزل بنحو قوله تعالى «وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ
وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ... الْآيَاتِ » ويستشهد للمواقف
التي اقتضت استعمال الرقيق بنحو قوله تعالى « وَالضُّحَى » وَاللَّيْلُ إِذَا
صَجَى ... » السورة .

وتحت صناعة التأليف في الألفاظ المركبة نرى لابن الأثير حديثاً عن
السجع والتجنيس والموازنة ، لا يغفل من صلته بالبالغة الصوتية من
حيث الحرص على إبراز ما لتلك الألوان من أثر في اعتدال مقاطع
الكلام ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع
الاستحسان ^(١)

العلوى وابن القيم وابن أبي الأصبع :

ما ذكره ابن الأثير وابن القيم وابن أبي الأصبع حول التهذيب
والانسجام والصناعة اللفظية في المفردات ، يفصله ويرثيه ويستفيد منه
العلوى وهو يبحث عن أسباب تميز أسلوب القرآن عن غيره من كلام
العرب ^(٢) فيبدو أن هذه أصول قد استقرت حتى القرن الثامن
الهجري ، لكن من يطالع كلامهم يشعر أن تلك كلها اجتهادات غير
مقننة لتفسير إحساس معين كان وما يزال خفياً يتصل بتوازن أسلوب
القرآن توازناً عجبياً يستهوى النفوس ويأخذ بالآلحباب .

(١) مثل السائر - ٢٦٩ . وانظر من ص ١١٤ ، ١٦٩ : المرجع نفسه .

(٢) انظر الطراز - ج ٣ - ص ٢١٥ - ٢٢٦ . الفوائد المشوق -

ص ٢١٨ ، بديع القرآن - ص ١٩٣ .

البلاغة الصوتية عند المحدثين

فما سبق يتضح أن البلاغة الصوتية ليست بالعلم المستحدث ، فقد حرم حولها وأصاب شيئا منها القدماء : أدباء كالجاحظ ، ولغويون كابن جني ، ومتكلمون كالرمامي ، ونقاد بلاغيون كابن سنان وابن الأثير والعلوي ، ثم أصاب نسميتها المحدثون كالرافعي إذ يقول : وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع الصوت بما يخرج منه مدأ أو عنة أو ليناً أو شدة ، وبما يبيء له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصوها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى ^(١) . فمع أنه يرى أن اللغة بلاغة كيبلاغة الصوت في لغة الموسيقى ، إلا أنه يعود ليرى أن في اللغة ذاتها بلاغة أصوات ، يقول « إن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان » ^(٢) .

فهناك إذن بلاغة صوتية تظهر عند تحرك اللسان العربي المطبوع بالكلام المعبر عن الفكرة والتجربة والإحساس والشعور ، فقد يتفاوت مقدار تلك البلاغة من لسان إلى آخر بحسب حفظ المتحدث من الطبع والتمكن والموهبة ، وبحسب قربه من السليقة زماناً أو ممارسة .

(١) إعجاز القرآن للرافعي - ص ٢٤٥ .

(٢) إعجاز القرآن - المكتبة التجارية - ص ٢٤٦ - ط ٨ - ١٩٦٩ .

وكان للرافعى في بحثه عن تلك الميزة في القرآن الكريم منهجا معينا حاول به كشف تميز القرآن الكريم في موسيقاه ، فيرى أن القرآن الكريم هو المعجم التركيبى للغة العرب ، ينبغي أن يقاس عليه ؛ لأن العرب أوجدوا اللغة مفردات غاية وأوجدوها القرآن تراكيب خالدة (١) ، وعلى هذا النحو يرى أن القرآن الكريم بحسب نظامه ونظامه وإيقاعه « هو الذى صفى طباع السمعاء بعد الإسلام ، وتولى تربية الذوق الموسيقى اللغوى فيهم حتى كان لهم من محاسن التركيب فى أساليبهم مما يرجع إلى تمازج النظم واستواء التأليف » (٢) .

فهو يعنى هذا أن الذوق الموسيقى كان معدوما من لغة العرب قبل نزول القرآن ؟ كيف والرافعى ذاته يقرر من قبل « أن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التى خلقت فى نفس الإنسان » .

وأعلنا نجد عند الرافعى ما يدفع هذا التناقض فى محاولاته الكشف عما يميز موسيقى أصوات القرآن الكريم ، يقول « كان العرب يترسلون فى منطقتهم كيفما اتفق لهم ، لا يراعون أكثر من تكييف الحروف التى هى مادة الصوت إلى أن يتفق لهم من هذه قطع فى كلامهم نجيء - بطبيعة الغرض الذى تكون فيه - على نمط من النظم الموسيقى إن لم يكن فى الغاية ، ففيه ما عرفوه من هذه الغاية ، فلما قرئ عليهم القرآن رأوا حروفه فى كلماته ، فى جملة ألحان لغوية رائعة كأنها لا تتلافها وتناسبها قطعة واحدة قراءتها هى توقيعها » (٣) .

(١) المرجع نفسه - ص ٢٧٧ - ص ٢٤٦ .

(٢) اعجاز القرآن للرافعى ص ٢٤٤ .

(٣) المرجع نفسه - ص ٢٤٣ .

فهو بهذا يحاول أن يخرج بتميز النظام الإيقاعي الصوتي في القرآن الكريم بأن خروفه مؤلفة على نحو خاص يولد إيقاعاً متميزاً . ويرى الرافعي أن للكلمة ثلاثة أصوات : صوت النفس ، وصوت العقل ، وصوت الحس ، ويبدو من كلامه عنها اتصالها بالحرس والإيحاء والتأليف على هذا الترتيب ، وأن القرآن الكريم متميز بنظمه وتأليفه (١) . ومع ذلك لا نستطيع أن نقول : إن الرافعي خرج بنظام محدد لبلاغة أصوات القرآن الكريم وموسيقاه ، لكنها انعكاسات وجدانية لحلاوة النظم القرآني ، واجتهادات جزئية لا تحجب على كثير من تساؤلات النفس حول القوى الروحية السارية في أسلوب القرآن الكريم . وقد حاول الدكتور عبد الله دراز تلمس هذه القوى الروحية التي تتخذ مظهراً لا غلظ من تفسيره سوى ما نلاحظه من الانساق والانتلاف والتوازن الصوتي الذي بأسر ويمتد ويستحوذ ، يقول « لو رتل القرآن حتى ترتبته مستجد اتساقاً وانتلافاً يسترعى من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر ، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر ، مستجد شيئاً آخر لا تجده في الموسيقى ولا في الشعر » . فأنت من القرآن أبداً في لحن متنوع متجدد تنتقل فيه بين أسباب وأوتاد وفواصل على أوضاع مختلفة ، يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك بنصيب سواء فلا يعرفك منه على كثرة تردادته ملالة ولا سأم (٢) . وهكذا نراه كغيره ممن طرقوا باب الإعجاز في عصرنا يردون ما يلاحظونه من التسجام واتساق تراكيب القرآن تارة إلى نظم الحروف

(١) انظر المرجع نفسه - ص ٢٥٠ .

(٢) النبأ العظيم - ص ٩٥ - مطبعة السعادة .

وترتيب أوضاعها بحسب مخارجها وصفاتها ، فترى الجمال اللغوى ماثلاً
في مجموعة حروف مختلفة أو مؤلفة ، وتارة أخرى إلى النظام الصوق
البديع الذى قسمت فيه الحركة والسكون تقسيماً منوعاً ، وتارة ثالثة إلى
تشكيل كلماته وجمله من مقاطع أو أسباب وأوتاد على أوضاع خاصة
بحيث تتعاون وتتفاعل في إخراج هذا الجمال الإيقاعى

لكن هؤلاء الدارسين لا يخرجون بنظام محدد سارت عليه تراكيب
القرآن في نظم حروفها وفي تكوين وتشكيل مقاطعها حتى تنتهى إلى
ذلك النظام الصوق البديع ، فربما حال دون ذلك تنوع التكوين
والتشكيل بحيث لا يمكن ضبطه أو حصره .

على أن هؤلاء العلماء وهم يحاولون تفسير وجه جمال الإيقاع
لا يترددون في الاعتراف بغرابة هذا الجمال وتأثيره على الظهور ، يقول
الأستاذ عبد الكريم الخطيب : « فكل من يجيء إلى القرآن يجيء وهو
عن نفسه قادر على أن يكشف هذا السر المضمّر ، الذى اشتمل عليه
القرآن ، فأعجز الخلق أن يأتوا بمثله ، ولكن ما أن يقف المرء تجاه
القرآن حتى تأخذه الروعة منه وتستبد بمشاعره هذه القوى الروحية
السامية فيه ، فإذا هو شاعر يتحلى من هذا الجمال ، ويسبح بحمد هذا
الجلال ، إن لم تستقم بحور الشعر وقوافيه على لسانه ، فإنها تخلقت
واستقامت في مشاعره ووجدانه » (١) .

ويلفتنا في هذا إشارة الباحث إلى ذلك الجمال الإيقاعى القرآنى
بقوله « هذه القوى الروحية السامية فيه ، وهو في ذلك متأثر بما ذهب

(١) إعجاز القرآن لعبد الكريم الخطيب - ص ٣٤١ - دار الفكر العربى -

إليه الأستاذ فريد وحدي من أن العلة في تسلط القرآن على النفس والمدارك هي : أن القرآن روح من أمر الله تعالى ، قال تعالى : « وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِنْعَانُ » (١) . فهو يؤثر بهذا الاعتبار تأثير الروح في الأجساد فيحركها ويتسلط على أهوائها (٢) . على أن الأستاذ عبد الكريم الخطيب يرد تلك القوة الروحية إلى نظم القرآن المعجز (٣) لكنه لا يفسر كيف تسرى تلك القوة الروحية في ذلك النظم .

والحق أن هذا تسليم ضمني بخفاء وجه جمال الإيقاع والتوازن في أسلوب القرآن ، وهذا يذكرنا بما نقله السيوطي عن السكاكي : « اعلم أن إعجاز القرآن يدرك ولا يمكن وصفه ، كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحاة ، كما يدرك طيب النغم العارض للصوت ولا يدرك غصبله لغير ذوى القطر السليمة إلا بإتقان علمي المعاني والبيان » (٤) .

(١) سورة الشورى : ٥٢ .

(٢) أنظر : مقدمة تفسير القرآن للأستاذ فريد وحدي .

(٣) أنظر إعجاز القرآن للأستاذ عبد الكريم الخطيب - ص ٣٤٦ .

(٤) أنظر : الإتقان للسيوطي ج ٢ ص ١٢٠ ، والرجوع لفتح السكاكي

لم أعتز على هذا الكلام فيه .

الجرس .. الإيحاء .. انسجام التأليف

بعد النظرة الشاملة لإشارات السابقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها في الجرس والإيحاء ، ثم التأليف الذي يتناول الإيقاع ، فهذه قيم صوتية ينبغي أن تكون متشابكة متداخلة ، تتآزر وتتناغم لتعطي للأسلوب صورته الصوتية اللافتة المؤثرة ، وعندما نتناول كلاهما مستقلا ، فليس إلا محاولة لمعالجة جزئية لتلك الجوانب التي تشكل قيما صوتية ينبغي أن يهتم بها الدرس البلاغي ، على أننا نجدنا - على الرغم منا - نربط بين تلك العناصر بحكم التشابك الطبيعي بينها .

الجرس :

الجرس خاصة فطرية في اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسي ، وللجرس صلة قوية بما ذكره ابن جني من « أصوات الحروف التي تأتي على سمت الأحداث المعبر بها عنها »^(١) كقولهم : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقضاء .. والقضم للصلب

(١) الخصائص - ج ٢ - ص ١٥٧ تحقيق محمد علي النجار .

الجرس .. الإيحاء .. انسجام التأليف

بعد النظرة الشاملة لإشارات السابقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها في الجرس والإيحاء ، ثم التأليف الذي يتناول الإيقاع . فهذه قيم صوتية ينبغي أن تكون متشابكة متداخلة ، تتآزر وتتناغم لتعطى للأسلوب صورته الصوتية اللافتة المؤثرة ، وعندما نتناول كلاهما مستقلا ، فليس إلا محاولة لمعالجة جزئية لتلك الجوانب التي تشكل قيما صوتية ينبغي أن يهتم بها الدرس البلاغي ، على أننا نجدنا - على الرغم منا - نربط بين تلك العناصر بحكم التشابك الطبيعي بينها .

الجرس :

الجرس خاصية فطرية في اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسي ، وللجرس صلة قوية بما ذكره ابن جني من « أصوات الحروف التي تأتي على سمت الأحداث المعبر بها عنها »^(١) كقولهم : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقضاء .. والقضم للصلب

(١) الخصائص - ج ٢ - ص ١٥٧ تحقيق محمد علي النجار .

اليابس ، نحو : قضمت الدابة شعيرها .. وفي الخبر « قد يدرك الخضم بالقضم ، أى قد يدرك الرخاء بالشدة ، واللين بالشطف ، وعليه قول أئى الدرداء « يخضمون ونقضم ، والموعد الله » ، فاختاروا الخاء لرخاوتها للربط ، والقاف لضلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث (١) .

فالجرس على هذا هو أن يأتي مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث . ونحن لا ينبغي أن ننظر إلى الجرس في ذاته ، لأن العبرة بأهميته في الإشعار بالحدث وتصويره لنفس عن طريق حكاية صوته ، ولذا فكثيراً ما يرتبط الجرس بالإيحاء ، ولا ريب في أن العبارة تستمد قوة دلالتها من قوة مقدراتها الصوتية في أداء معانيها ، كقوله تعالى « وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا » (٢) .

فالنسف لفظ ذو جرس يحكى أحص ما يقصد منه وهو الاقتلاع والإزالة السريعة إلى أعلى في يسر وسهولة . وهو من نسف الحب بالمنسف وهو الغربال (٣) . أو من نسفت الريح الشيء اقتلعت وأزالته (٤) وللسين صفيّر تزداد حدته في المصدر « نسفًا » من وقوعه في مقطع مقفول بحيث يصور ما في النسف من حدة وسرعة نحو العلو . والهواء

(١) المرجع نفسه - ص ١٦٠ .

(٢) سورة طه : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٣ ، ٤) انظر مادة (نسف) في أساس البلاغة ، والمفردات في غريب

القرآن .

الخارج مع مخرج الفاء الهامسة بصور انتشار ذرات الجبال ، على أن حروف الكلمة في مجموعها ضعيفة بما يشعر بتفاهة ما صارت إليه الجبال الراسيات . على أن تأكيد الفعل بمصدره يؤكد الإزالة والافتلاع التام ، فيذرها قاعا صافصفا « أى ملساء لا حياة فيها . والعطف بالفاء يتجاوب مع السرعة الملحوظة في جرس النفس .

ولا شك في أن الإشعار بالسرعة عن طريق الصوت يعمق لدينا الإحساس بقوة التحكم والسيطرة ، ولعل إضافة لفظ الجلالة إلى ضمير المتكلم في « ينسفها ربي .. » يقوى هذا الإحساس لأنها إضافة اعتزاز واعتداد بقدرة ربه سبحانه ، ثم لننظر كيف بصور جرس الهمس الهدوء الداهل ، لأن الأصوات للرحمن خاشعة « وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا »^(١) فهل نجد في مخرج حروف هذا اللفظ « همسا » إلا هدوءاً في الخارج وإلا همسا في الصفات ، وهل نجد في الميم غير التهمة المكتومة ، أى أن هذا اللفظ يشيع بجرسه وصفات حروفه جوا من الصمت المشوب بالخدر والهدوء الداهل ، وهذا هو حال الخاشع حين يساق لرب العالمين .

وعندما نتبع الألفاظ التي تتميز بسمت الجرس نلاحظ أنها ربما اكتسبت جرسها وقدرتها على حكاية معناها من مخرج وصفات حروفها كلفظ « يصطرحون » في قوله تعالى « وَهُمْ يَصْطَرِحُونَ فِيهَا رُسُلًا أَخْرَجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ »^(٢) أو من نوع الحركة مع

(١) سورة طه : ١٠٨ .

(٢) سورة فاطر : ٢٧ .

نوع المقطع ، كلفظ « عتل » في قوله تعالى « عَتَلْ بَعْدَ ذَلِكَ زَيْمٌ »^(١) أو من تضعيف أحد الحروف كلفظ « اثأثتم » في قوله تعالى « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَتَأْثَلُمُ إِلَى الْأَرْضِ »^(٢) أو من نوع المقطع وتكراره ، كلفظ « كبكبوا » في قوله تعالى « فَكُتِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ »^(٣) وكلفظ « صرصر » في قوله تعالى « إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْصِرُ مُسْتَمِرًّا »^(٤) .

وبالبلغة الصوتية لا تعتمد بالجرس - على قيمته - إلا عندما يؤدي دوراً فعالاً في تحقيق الغرض من الكلام عن طريق تهينة النفس وإثارة الخيال نحو المراد فتلقاء النفس مقولاً كتلفي من لها به إلف ومودة .
فلنتكن لنا وقفة مع بعض تلك الألفاظ ذات الجرس المشعر بالمعنى لبيان وتحليل بواعث هذا الجرس . خذ مثلاً مما سبق قوله تعالى « وَهُمْ يَصْطَرَحُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ » فإن لفظ « يَصْطَرَحُونَ » يحكي بحجسه صراحاً غليظاً مختلطاً آتياً من نواحي مختلفة منبعثاً من خناجر مكتظة بالأصوات الخشنة^(٥) وهذا يصور ألم العذاب الذي يكتوبون به . ولعلنا ندرك مدخل صفات الحروف في جرس الكلمة بالوقوف على الفرق بين صرخ واصطرخ .

ولماذا غير القرآن بالثانية دون الأولى ، ولا تجد فرقا في المعاجم بين الصراخ والاصطراخ ، فكلاهما للاستغاث بصوت مرتفع ، بيد أن

(١) سورة الفلم : ١٣ .

(٢) سورة التوبة : ٣٨ .

(٣) سورة الشعراء : ٩٤ .

(٤) سورة القمر : ١٩ .

(٥) شُصْرِفَ من : التصوير الفني - سيد قطب - ص ٧٥ .

اصطرخ على وزن افتعل ، وفي الافتعال تكلف يدل على جهد أكبر
وتعب أشد من طول الصراخ ، وهذا ما أذكره أبو السعود ، يقول
« والاصطراخ افتعال من الصراخ ، استعمال في الاستغاثة لجهد
المستغيث صوته »^(١) وإنما يجهد المصطرخ صوته ويتعبه من شدة
وامتمرار الصراخ ، ووراءه شدة واستمرار العذاب .

فالإحساس بالتعب نتيجة استمرار الصراخ تراه في « اصطرخ »
ولا تراه في « صرخ » ، وذلك من زيادة الطاء في الأولى ، وهو حرف
قوى من صفاته الشدة ، لأن مجرى الهواء ينغلق انغلاقاً تاماً عند النطق
به فتراه منفجراً من مخرجه ، وتسمعه يتكلى بقوته مع سائر حروف
الكلمة صوت المستغيث المكظوم المختلط بأصوات أمثاله .

ومن الملاحظ أن « اصطرخ » أثقل على السمع من « صرخ » ،
فالتعبير بـ « يصطرخون » على الرغم من ثقله ، للدلالة على أن
ما يصدر منهم إنما هي أصوات بشعة متكررة ، ولا يمكن إغفال دور
الجرس في الإشعار بكل هذا .

ومن الشواهد التي سلفت ونحِب أن نقف مع دلالة الجرس في بعض
كلماتها قوله تعالى « وَتَرَوُا الْجَحِيمَ لِلْغَاوِينَ » وقيل لهم أين
ما كنتم تعبدون . من ذنوب الله هل ينصرونكم أو يتصرفون .
فَكَيْفَ كُيَا فِيهَا هُم وَالْغَاوُونَ . وجنود إبليس أجمعون^(٢) فإن التعبير
عن سقوط هؤلاء الغاوين على وجوههم في النار بقوله « فكيفكيا » -
فلم يقل : كيا - ليشير اللفظ بجرسه إلى أنهم يكون كياً عنيفاً غليظاً

(١) إرشاد العقل السليم - ج ٤ - ص ٢٤٥ .

(٢) سورة الشعراء : ٩١ - ٩٥ .

كما يدل تكرار المقطع « كب » إلى تكرار هذا الدفع ، كما يدل على الحركة المضطربة وهم يدفعون وكأن بعضهم يدخل في بعض .
وحاجة المقام هي التي اقتضت التعبير بـ « كبكبوا » دون « كبوا » . ويتبين هذا بالنظر إلى قوله تعالى في سورة التمل « مَنْ جَاءَ بِالْخُسْنةِ فَلَهُ خَيْرٌ مِنْهَا وَهُمْ مِنْ فَزَعٍ يَوْمَئِذٍ آمَنُونَ » ومن جاء بالسَّيئةِ فَكُتِبَتْ لِجُوهِهِمْ فِي النَّارِ هل نُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ » (١) فترى التعبير هنا عن السقوط في النار بقوله « كُتِبَتْ » ، وهناك بقوله « فككبوا » وكلّ ملائم لغرضه موافق لمسياقه . فحيث تعددت أصناف الكفار وكثر عددهم فشمل الخائين والذين أضلّوهم ثم جنود إبليس أجمعون - ناسبهم التعبير بـ « كبكبوا » ليكون أبلغ في الدلالة على حشرهم جميعاً على هذه الصفة القوية العنيفة المناسبة لعتوهم وكثرتهم ، وحيث لم يذكر تلك الأصناف في سورة التمل اكتفى بقوله « فكبت وجوههم في النار » على أن السياق في سورة التمل يحرص على إبراز إهانتهم بطريقة معينة هي إسناد الكب لأشرف جزء في الإنسان وهو الوجه . وهناك في سورة الشعراء لم يرد للوجه ذكر ، لأنّ المقصود الأوضح فيها هو إبراز دفعهم دفعاً قوياً متكرراً عنيفاً يجعلهم مضطربين متداخلين مذعورين .

وتتلو قوله تعالى حكاية عن هود عليه السلام « أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةٌ مِنْ عِنْدِهِ فَصُمْتُ عَلَيْكُمْ أَنْتُمْ مَكْمُومُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَاذِبُونَ » (٢) فتحس أن كلمة « أَنْتُمْ مَكْمُومُوهَا » تصور جو الإكراه ، ومعناها المباشر لا يكون منا إلزام ، وتصويرها بحرسها وأدائها جو

(١) سورة التمل : ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) سورة هود : ٢٨ .

الإكراه هو الباعث على تخييرها على صيغة الفعل المضارع متصلاً بثلاثة ضمائر ، وهذا وإن أدى إلى جهد في نطقها ، فإن هذا الجهد مطلوب ليستشعر من ينطقها مدى ما يبذل من جهد في الإلزام والإكراه الذي ينكره نبي الله هود .

ومعنى هذا أن ثقل الكلمة على اللسان ليس مما يخل بفصاحتها على الإطلاق - كما ذهب علماء البلاغة - لأن هذا الثقل يكون مطلوباً إذا حسد المعنى المطلوب وصوره وأشعر الإحساس به .

والجرس كما يحدث بالكلمة الواحدة ، فإنه يحدث بالكلمات المتجاورة في التركيب ، إذ ترى حرفاً معيناً يتردد وينتشر فيحدث بوصفه جواً معيناً نحس به وتمتلىء به نفوسنا ، كقوله تعالى في سورة الناس : « قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ . إِلَهِ النَّاسِ . مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ . الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ . مِنَ الْغِيَةِ وَالنَّاسِ . » فإن انتشار حرف السين - وهو حرف مهموس - في أكبر كلمات هذه السورة يحدث جواً من الوسوسة والهمس الخفي . إن شيوع هذه الوسوسة مما يدخل في الروع الحذر من هذا الخناس الذي يتعمل في خفية ويتسرب إلى نفوسنا . ولعل في تكرار كلمة الناس ما يشعر بالصفة الخاصة ببنى آدم والحافزة على تتبع الشيطان إياهم والوسوسة في صدورهم ، هذه الصفة هي كونهم ناساً أو أناسياً .

ومن ذلك قوله تعالى : « إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا وَأَكِيدُ كَيْدًا » . فمهل الكافرين أمهلهم رويداً^(١) فإن تردد حرف الكاف يشيع جواً من الكيد نحس به النفس من تردد هذا الصوت في هذا السياق . ولا شك

(١) سورة الطارق : ١٥ - ١٧ .

أن هذه الدلالة الصوتية مقصودة في النظم القرآني بدليل إسناده الكيد لله سبحانه « وأكيد كيدا » مع أنه سبحانه لا يكيد كيداً حقيقياً ولكن يفسد عليهم كيدهم ويضل تدبيرهم ويرد وباله عليهم . وقد عبر عن هذا بالكيد للمشاكلة ، ولهذا الاعتبار الصوق ليشيع من تردد حرف الكاف جَوَّ من الكيد المعن فيه .

وتفسير حرف الكاف صفة ومخرجا يفسر اكتسابه تلك الدلالة الصوتية في هذا السياق خاصة ، فإن الكاف حرف مهموس لا تفحيم فيه ، وهو بصفته هذه يشعر بالتدوير الخفى ، ومن جهة أخرى فإن الكاف صوت يخرج من أقصى الحنك فيحتاج نطقه إلى انغلاق مجرى النفس تماماً لينفجر به الهواء دفعة واحدة ، ولهذا غده القدماء من جهة المخرج صوتاً شديداً وغده المحدثون انفجارياً ، فإذا ترددت الكاف في عدة كلمات متوالية أشعر هذا بالشدة والحدة والإيمان فيما تناوله من معنى ، وهذا فإن حرف الكاف أشعر بدلالة معينة من جهة صفته ، وأشعر بدلالة أخرى من جهة مخرجه ، وكلنا الدالّتين مرتبطتان أشد الارتباط بجو الكيد الذى ترددت فيه الكاف والله أعلم .

ومن ذلك قوله تعالى « قَالُوا تَاللّٰهِ لَتُنْكُرَنَّ يٰٓيُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ »^(١) فإن هذا هو حديث الأبناء لأبيهم يعقوب عليه السلام يشفقون عليه من الحزن المهلك لغياب يوسف ، ومعناه : تالله لا تزال تذكر يوسف ، ولا تزال تتجدد لك الأحران كلما تذكرته حتى نوثك أن تهلك كمدأ وغماً .

(١) سورة يوسف : ٨٥ .

وإذا تدبرنا دور الأداء الصوتي لاحظنا تكرار صوت التاء تكراراً ملحوظاً ، فإنه يتتابع مع أوائل الكلمات الثلاث « تالله تفتؤ تذكر » والتاء في « حتى » تسلم للتاء في « تكون » .. الخ ، وشيوع هذا الصوت على هذا النحو يعكس جواً من التمتعة التي تشعر بالندم والأسف ، وكأنهم يحاولون إقناع أبيهم بحسرتهم عليه وحزنهم من أجله ، ولعل مما يساعد على تصور هذه التمتعة من الأداء الصوتي أن نعيد نطق هذه الآية « قالوا تالله تفتؤ تذكر يوسف » لنجد أن أكثر حروف الجملة تخرج من الشفة أو قريب منها بما يصور حال المكظوم المثقل . ونحن على كل حال ينبغي ألا نتكلف توجيه ما قد نراه من تردد حرف ما تردداً ملحوظاً في التركيب ، كما ينبغي ألا نفرط في الاستعارة ، لأن هذا التوجيه أو الاستعارة قد يخضع لأحاسيس وانطباعات خاصة لا يؤيدها الواقع ودلالة السياق وذلك كقول بعض الدارسين حول تكرار صوت السين في قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن »^(١) يقول : السينات المتكررة في الآية الأولى : يسخر ، عسى ، نساء ، عسى ، بشس ، الاسم الفسوق ، وما يتبع السينات من حروف صغير كالزاي في « تلمزوا » و « تبايروا » .. كلها توحى بحجج الصغير الذي يكون في الغالب مرافقاً لحالات السخرية والاستهزاء^(٢) هذا كلامه ، والحق أن إحياء جرس السين في هذه الآية بالسخرية والاستهزاء لا يتضح تماماً لكل مستمع ، ولهذا فمن الواجب أن نثري في الحكم إلا فيما يتضح دلالة الجرس فيه

(١) سورة الحجرات : ١٩

(٢) التعبير الفني في القرآن - د . بكرى شيخ أمين - ص ٢٩٦ - دار الشروق .

كما سبق في إحياء صوت السين بالهمس الخفى والوسوسة في قوله تعالى « قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ • مَلِكِ النَّاسِ • إِلَهِ النَّاسِ • مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ • الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ • مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ » فإن هذا الجرس ودلالته مما يتضح لكل مستمع يهدف السمع ويبيد الاستماع ويحسن بحسن أداء اللغة ولو لم يكن عربياً .

الإحياء :

الإحياء ميزة صوتية تحرك الخيال نحو سلسلة من المعاني تتداعى متصلة بالكلمة . وهو مرتبط غالباً بجرس الكلمة وإيقاعها وما تحمله من ظلال . وقد تكتسب الكلمة من سياقها وظروف استخدامها بدليل أن الكلمة الواحدة قد تستعمل في سياق فيكون لها إحياء معين ، فإذا استخدمت في سياق آخر صار لها إحياء غير الأول ، ومن شاء فليتأمل إحياء لفظ « وسيق » في قوله تعالى « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً » ، ثم في قوله تعالى : « وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً .. » (١) .

مصدر الإحياء :

إن بعض الكلمات اللغوية ترتبط ارتباطاً قوياً بأصلها الحسى عن طريق ما توحى به وما تستشعره من ظلال حولها عند النطق بها . والأصل الحسى للكلمة يعنى أصل الاستعمال الذى دعت إليه أمور مرتبطة بالحياة والمعيشة والظروف الاجتماعية للعرى الأول حيث كانت

(١) سورة الشعراء : ٧٦ + ٧٣ .

اللغة وسيلة تفاهم مجسدة لحاجاتهم ، ومعبرة عن أفكارهم ومشاعرهم
التي انطبعت بطابع البيئة وجاءت اللغة منسجمة تماماً مع تلك الأفكار
والمشاعر ، فبين البيئة واللغة والفكر والإحساس صلة وثيقة .

والحاصل أن لغة العربى الأول جاءت مجسدة لفكره مضورة لحسه ،
حتى فى الأسماء التى سمى بها مشاهدته ومعالم بيئته تجدها مجسدة لهذه
الشاهد مناسبة لتلك المعالم . وقد ذكر الأستاذ العقاد نماذج لما ترى فيه
هذه المناسبة من الكلمات التى تدل على الارتباط والجماعة ، فالأمة مثلا
هى الجماعة التى تؤم مكاناً واحداً أو تأم بقيادة واحدة ، والشعب هو
الجماعة التى تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هى الجماعة
التي تطوف معاً ، والفئة هى الجماعة التى تقىء إلى ظل واحد ، والنفر
من القوم هم الذين يتفرون معا للقتال أو غيره ، والقوم هم الذين
يقومون قومة واحدة للقتال خاصة ، ولهذا أطلقت أولاً على الرجال ثم
شملت الرجال والنساء « ومن هنا قوله تعالى : « ولا نساء من نساء »
بعد قوله : « لا يسخر قوم من قوم » وتلاحظ هذه المناسبة المستمدة
من الاستعمال الحسى فى أسماء الأمكنة ، فالمنزى حيث ينزل الإنسان ،
والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمأموى^(١) .

ثم لما جاوز العربى مرحلة من مراحل النمو الفكرى واللغوى اتجه إلى
التجريد فأخذ أكثر الكلمات التى كانت تطلق على مسميات حسية
وأطلقها على أشياء معنوية ، وهذا تطور فى الدلالة يعتبره بعض العلماء
كالزحشرى تجوزاً أى انتقالاً من استعمال إلى آخر لصلة بين
الاستعمالين . لكن غير قليل مما اعتبره الزحشرى مجازاً لم يعد فى عرفنا

(١) ينظر : اللغة الشاعرة - ص ٧٣ .

مجازاً ، لشبوع الاستعمال الثاني وتباسى أصله وذلك نحو كلمة « أزمة »
فنحن نطلقها على الشدة أو المصيبة دون أن يحظر بالبال أن فيها تحوُّراً ،
لكن الرمحشري بعد أن يكشف عن أصل استعمالها الحسى وأنها من أزم
الفرس على فأس اللجام بمعنى عصه وأمسكه ، يقول : ومن المجاز : أزم
الدهر علينا وأزمتنا أزمة وتنابت عليهم الأزمات ^(١) والصلة واضحة بين
الأصل الحسى لاستعمال الكلمة وبين المعنى الجديد الذى أطلقت عليه
والذى عده الرمحشري مجازاً ، وهو كان كذلك فى عصره حيث كان
ما يزال الاستعمال الثانى الجديد غرضاً طرياً ، أما وقد شاع حتى تنوسى
الاستعمال الأول فإنه لم يعد بالنسبة لنا مجازاً .

ونحو ذلك أن تقول : بسطنى هذا الأمر أى سرنى ، وسطنى الله
عليه أى فضلى ، فلا يحظر ببالنا أنه مجاز ، وأن البسط فى الأصل
أطلق على أمر حسى ، لكن الرمحشري يكشف عن هذا بقوله : بسط
الثوب والفراش إذا نشره ، ومن الخاز : بسط رجله وقيضها وإنه
ليسطنى ما بسطك ويفيضنى ما قبضك أى يسرنى . الخ .

وعلى الرغم من هذا التطور الدلالى فإن الاستعمال الحسى الأول يظل
عالقاً بالكلمة فيجعلها موحية بظلال خاصة مستمدة من ذلك الأصل
الحسى .

وهكذا ، نجد من يتبع كلمات اللغة الموحية أن أكثرها قد استمد
إيحاءه من أصل الاستعمال الحسى ، فهناك ألفاظ كانت تستخدم قديماً
للدلالة على أمر حسى ، ثم انتقلت بالتدرج للدلالة على أمر معنوى ،
فربما كان هذا الانتقال على سبيل التجوز فى البداية بمعنى تعارف

(١) ينظر مادة (أزم) فى أساسى البلاغة .

الاستعمال اللغوي على أن الكلمة ليست على حقيقتها ، ثم لما شاع
الاستعمال المعنوي الجديد صار حقيقة فيه ، لكن الكلمة تظل محتفظة
بظل من الاستعمال الحسي الأول ، فتكون موحية بمعاني مثنى مستمدة
من أصل استعمالها ، ومن دلالات تعلقت بها في تاريخ استعمالها
الطويل ، مع ما قد نخلعه عليها من ظلال أنفسنا ومشاعر ذواتنا .

خذ مثلاً قوله تعالى « وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً يَا مَعْشَرَ الْجِنَّ
وَالْإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي .. » (١) المراد
يلغون أو يتلون عليكم آياتي أو يذكرونها لكم ، غير عن هذا بقوله
« يَقُصُّونَ » للإشارة إلى ذهاب الرسل في التبليغ مذهب التوضيح
والتفصيل والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على نفر
قصة من القصص ، « يقال : قص الكلام أو الأخبار : تتبعها
بالرواية » (٢) .

وقص الأخبار من قص الأثر أى تتبعه ، وقد استخدم القرآن المادة
في هذا الأصل الذي يُظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى
« وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ » أى تبعي أثره . وهذا تتبين المراحل التي مرّت
بها هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأخبار ، ثم « يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ
آيَاتِي » وهذه الاستعمالات التي تنابعت على الكلمة في رحلتها الطويلة
أكسبتها ذلك الإحياء الذي نستشعره عند تلاوة الآية وأكسبها تلك
القدرة على تصوير المعنى وعرضه مشاهداً .

ومن ذلك لفظ « الضلال » فإنه من ضلّ عن الطريق وعن القصد

(١) سورة الأنعام : ١٣٠ .

(٢) معجم ألفاظ القرآن الكريم - مجلد ٢ - ص ٢١٥ .

وضلت بعيرى إذا لم يكن معقولا فلم يُهتد لمكانه ، ومن المجاز : ضلَّ في الدين ^(١) فإن استخدام اللفظ كان في أولى خطواته لأمر حسى أو مادى كضل الماء في اللبن إذا غاب ، وضلت بعيرى ، ثم استعمل في مرحلة تالية في أمور معنوية كالضلال عن الحق والطريق المستقيم .
وواضح أن الزمخشري يعتبر تحول اللفظ من الاستعمال الحسى إلى المعنوى من قبيل المجاز كما تبين في قوله : ومن المجاز : ضلَّ في الدين . ثم شاع استخدام اللفظ في الأمور المعنوية حتى صار حقيقة فيها فلا يلتفت إلى التجوز الذى ذكره الزمخشري ولا يلاحظ ذلك الانتقال ، لكن يبقى اللفظ ظل من الاستعمال الأول بإيحائه وتصويره الضلال في الدين وكأنه الغياب عن النور والضياء ، أو كأنه الاشتباه الذى أوقع في الحيرة واختلاط الأمر كقوله تعالى في حكاية ما يكون بين الأولين والآخرين يوم القيامة « قَالَتْ أَخْرَاهُمْ لَأَوْلَاهُمْ رَبَّنَا هَؤُلَاءِ أَضَلُّونَا .. » ^(٢) وقوله تعالى « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى .. » ^(٣) وقد استعمل الضلال بمعنى الغياب عن الرشد في مواضع متعددة من القرآن كقوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف « إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ » ، « إِنَّكَ لَفِي ضَلَالٍ الْقَدِيمِ » ^(٤) وهكذا شاع اللفظ في المعنويات حتى صار حقيقة فيها ، ولعل هذا هو ما قصده عبد القاهر بالوضع المستأنف الذى عده من ضروب الحقيقة ، فلقد

(١) أساس البلاغة - ص ٥٦٦ .

(٢) سورة الأعراف : ٣٨ .

(٣) سورة البقرة : ١٦ .

(٤) سورة يوسف : ٨ ، ٩٥ .

جعلها تتناول الوضع الأول وما تأخر عنه ، والأعلام المنقولة أو المرتجلة .. وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادعى الاستئناف فيها^(١) .

وهذه ظاهرة عامة في القرآن الكريم الذي يعول على الإيجاز بشتى الوسائل التعبيرية ومنها تخير الألفاظ ذات الدلالات الموحية والظلال المشعة والتي اكتسبت لإيجاءها من ارتباطها بأصلها الحسى وتعرضها فى تاريخها الطويل لألوان من الدلالات^(٢) .

والإيجاء قد نجد فى كلمة من العبارة ، وقد نجد أكثر كلمات العبارة موحية ، وهذا مرتبط بالجو النفسى والحال والمقام ، على أن الاحساس بهذه الميزة مرهون برهافة الحس وقوة التجاوب مع القيم الصوتية لألفاظ اللغة .

وعندما نتتبع الكلام العربى نجد أن الإيجاء سمة من سمات الكلام الموجز المتلى بالمعالى والأحداث والمفعم بالمشاعر الانسانية ، ولهذا تطرد هذه الميزة فى كلمات القرآن كما سبق ، وهى أوضح ما تكون فى قصصه ومن شاء فليتأمل سورة يوسف عليه السلام ليجد بريق الإيجاء فى كلماتها وارتباطه بسائر المغزى أو بالشعور السائد فى العبارة ، فلنحاول أن نعيش مع مشهد من مشاهد تلك السورة لنقف على إيجاء كلماته ، ودور هذا الإيجاء فى تلوين المشهد وتجسيد أدق مشاعر الأشخاص فيه :

قال تعالى : « وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ

(١) ينظر : أسرار البلاغة - تحقيق المراغى - ص ٣٩٧ .

(٢) ينظر : الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره - ص ٢٧٥ - ٢٧٨ -

المؤلف .

نفسه قد شفعها حباً إننا نراها في ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكيناً وقالت اخرج عليهن فلما رأته كنبرته وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملأ كريمة (١) ... الخ .

فإن تنكير « نسوة » - إذ لم يقل مثلاً : وقال النسوة - يشير إلى أنهن نسوة ذوات صفات معينة ليست ككل النساء ، هنا يقف التنكير عند مجرد الإشارة إلى أنهن من طبقة معينة ، أما نوع هذه الطبقة ، فإن السياق وحده هو الذي يكشف عنه في قوله « فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأ » فإن هذا الإعداد بما فيه من مآدب حافلة وبما فيه من متكآت ووسائد ليته يدل على أن المدعوات من طبقة راقية ، ومن الطبيعي أن يتسرب الخبر أولاً إلى البيوت المماثلة عن طريق الخدم ، فالخبر بحروف الجر (في) « وقال نسوة في المدينة » دون (من) للإشارة إلى أن هذا القول قد قيل في المدينة وليس ضرورياً أنهن جميعاً نساء من المدينة فقد يكن أخلاطاً من المدينة ومن غيرها (٢) والتعبير القرآني على كل حال محتمل لهذا وذلك فهو ينسج لعدة معان محتملة غير متنافعة ، وهذا من الإعجاز .

(١) سورة يوسف : ٣٠ ، ٣١ .

(٢) هذا الرأي الأخير ذكره الدكتور إبراهيم عوضين في البيان القرآني ص ٥٥ وقد رتب عليه شيوع الخبر وعموم انتشاره ، لكني أخالفه في هذا ، لأن تنكير (نسوة) يدل كما سبق على أنهن من طبقة معينة ، ودلالة حرف الجر (في) على الظرفية يشير إلى أن الخبر أنحصر في دائرة معينة في قلب المدينة فلم يصل إلى أطرافها - أي أنه كان يدور بدابة في إطار محدود . والله أعلم .

والقرآن لم يسم امرأة العزيز ، وإنما قال تارة « وراودته التي هو في بيتها عن نفسه » فذكرها باسم الموصول وصلته « التي هو في بيتها » ليشير إلى مدى هذه المراودة ونوعها وظروفها ، فإنها واقعة من سيدة البيت على فتاها أي عبدها وفي بيتها ، فهي مراودة ملحة مسيطرة محاصرة لا يقلت منها في هذه الظروف إلا مثل يوسف عليه السلام . وفي المرة الثانية عبر عن هذه المرأة بقوله « امرأة العزيز » وذلك في الكلام المحكى عن النسوة « وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه » فلم تسم النسوة هذه المرأة باسمها ، وإنما أضفتها إلى العزيز لمزيد من التعجيب من أمرها وإشاعة إلى أن كونها امرأة العزيز كان ينبغي أن يجعلها تتسامى وتتصون ولا تنزل إلى هذا الدرك ، إن هذه الإضافة توحى بالتندر وإشباع الرغبة النسائية في أن يتشتر الخبر .

ومعنى تراود : تحاول مرة بعد مرة افتراء موافقته على تنفيذ مرادها من الجماع . ولا تجد لغة من اللغات تدل كلمة واحدة فيها على هذا المعنى المؤدى بحملة طويلة غير العربية ، وإثارة التعبير بتلك الكلمة تنزيها للقرآن من الخوض في التفاصيل التي لا تنفق مع جلاله وإجماله .

على أن هذه الكلمة « تراود » إيجاعات كثيرة تستمدّها من الأصل الحسي لاستعمالها ، ففي لسان العرب : أحصل الرائد الذي يتقدم القوم يقصر لهم الكلاء ومساقت الغيث ، ورادت الإبل ترود ريادة اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة والرادة من النساء التي ترود وتطوف .

وبالعودة إلى الاستعمال القرآني « تراود » نجد أنه يوحى بمعانٍ هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي توحى بالجرأة والمبادرة ، وتوحى بالتوتر والحيرة التي تدفع إلى الإقبال والإدبار ، ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد بالمرأة عند تسلط هذه الشهوة لا سيما

إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الإيحاءات لا يستشعرها إلا
من خبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت له بها مودة وإلف وتفاعل
وإحساس .

ثم إن إضافة الفتى إليها « فتاها » وذلك في الكلام المحكى عن
النسوة يوحى باتجاه تلك النسوة إلى تهويل الأمر إذ كيف تراود سيدة لها
هذه المكانة فتاها أى مملوكها ، فضلاً عن الاتجاه النفسى إلى إشباع
رغبتهم في اللوم ، يقول أبو السعود في توضيح هذا الأمر « فإن من
لا زوج لها من النساء أو لها زوج دنى قد تُعذر في مراودة الأخدان
لا سيما إذا كان فيهم علو الجنب ، وأما التى لها زوج وأى زوج ؟
عزيز مصر !! ، فمراودتها لغيره لا سيما لبعدها الذى لا كفاءة بينها
وبينه أصلاً وتقادها في ذلك غاية الغى ونهاية الضلال^(١) » .

ومعنى « شغفها حبا » : شق حبه شغاف قلبها وهو حجابها .
وهناك استعمالات متعددة للشغاف لعل أقربها صلة بما نحن فيه أنه داء
متصكن في القلب وأنه ما يستتر فلا يظهر ولا يعالج ، فاستعمال هذا
اللفظ « شغفها » خصوصاً في هذا السياق انتقال من الإطلاق الحمى
إلى المعنوى ليشير إلى معاناة طويلة خفية ومكابدة مؤلمة موجهة .

وهو لفظ يوحى بحرسه على الهيام والوجد الطويل ، كما يوحى بأنه
حب لا يحكمه العقل ، ويؤيد هذا قراءة الفعل بالعين ، يقول أبو
السعود : « وكان الشعبي يقول : الشغف حب والشغف جنون^(٢) »
وبالتحليل النفسى لهذه المرأة يتكشف هذا ويتضح ، لأنها في البداية

(١) إرشاد العقل السليم - ج ٣ - ص ٦٦ . وينبغي أن يفهم كلام آلى

السعود على ضوء الظروف الزمنية المهيطة بهذه القصة .

(٢) نفس المرجع - ج ٣ - ص ٦٦

كانت لا تشك أبداً في أنه سيسارع إلى تلبية رغبته لأنه لا يملك
 الرقص ولأنها في تصورهما ليست ممن يُرفض ، فلما وقع هذا الإباء
 كانت الصدمة واختلال التوازن والتزوع إلى تصرفات ما كانت لتصدر
 منها في أحوالها العادية كالجرى وراءه وقطع قميصه ، فلما قوجئت
 بزوجهما لفقت ليوسف التهمة « ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن
 يُسجن أو عذاب أليم » ، ثم التحول والتناقض الذي يدل على اضطراب
 وذلك عندما قالت للنسوة « لقد راودته عن نفسه فاستعصم » إنه جنون
 الرغبة جعلها تضطرب وتخلع ثوب الحياء دون تفكير في العواقب ،
 والقرآن الكريم يصور كل هذا بجلال ألفاظه الموحية وجمال عباراته المشعة
 دون خوض في التفاصيل .

وفي قولهن « إنا لنراها في ضلال مبين » التعبير بـ « نراها » يوحي
 بأن ما ذهبن إليه من الحكم على امرأة العزيز بالضلال لم يصدر جزافاً
 بل عن علم وتحقق ، كما يشعر التعبير بالضلال المبين بأنهن يترفعن عن
 مثل هذا ويرآن منه .

وفي قوله « فلما سمعت بمكرهن » لو أنه قال « فلما سمعت
 مكرهن » يمحذف حرف الجر لكان الكلام صحيحاً على الأصل في
 الاستعمال ، لأن « سمع » من الأفعال التي تتعدى بنفسها دون واسطة
 حرف ، فلا يكون التعدى بالباء إذن إلا لسر لعله يتصل بمعنى هذه
 الباء الذي تستمد منه دلالة السياق فإنها تفيد معنى الملابس ،
 والمعنى : فلما سمعت ما يتصل ويلابس مكرهن ، أي لما سمعت الأقاويل
 التي صدرت عن مكر ، والحقيقة أن هذه الأقاويل كان لها أصل من
 الواقع ، فلماذا اعتبر القرآن صدورها عن مكر ؟ ذلك لأن النسوة

تجادين في الظن والتخيل واستنتاج أشياء كان يمكن أن تترتب على
المراودة . وفي قولهن « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا
إنا لنراها في ضلال مبين » يمكن أن يتضمن عن طريق التعريض
ما يدور في أنفسهن وسماه القرآن مكرا ، ولهن العذر في تخيل
ما تخيلنه ، لأن ما يتصورته طبعى ومتوقع لو أن الأمر يتصل بغير يوسف
وتحوه ممن اصطفاهم الله سبحانه وطهرهم .

وقوله سبحانه « وأعتدت لهن متكأ » يعنى أحضرت وهيات لهن
ما يتكئن عليه من الخمار والوسائد مع ما يستلزم هذا من إعداد مجلس
الطعام والشراب المريح لازدياد الانكاء عندهم بالطعام والشراب
وخصوصاً بين الطبقات الراقية المترفة ، وهذا يوحي بأن تلك النسوة
كن من الطبقة المماثلة لها أو القرية منها .

كما أن في الصياغة ما يشير إلى اهتمام غير عادى بتلك النسوة ،
ذلك في التعبير عن الإعداد والتهيئة بقوله « وأعتدت » وهو بمعنى
أعدت أى أحضرت وهيات ، بيد أن التاء في « أعتدت » يدل على
احتشاد واجتهاد قد يبلغ درجة المغالاة ، وفي تقديم الجار والجرور
« أعتدت لهن متكأ » ما يشير إلى هذا الاهتمام والاحتشاد ، ووراء هذا
أن تلك المرأة أرادت أن تعد النسوة إعداداً نفسياً يساعد على تحقيق
غرضها عندما يطلع عليهن يوسف .

وهكذا تمضى مع المشهد إلى نهايته لنجد كلمات متخيرة في مواقعها
تكمل ظلال المشهد وتوحي بملابساته ، وكلمات القرآن من الدقة
وحسن التخيير بحيث تجدها ثرية الدلالة على نحو لا تجده في كلام
آخر ، ولك أن تتخير ما تراه نموذجاً رفيعاً من كلام البشر ، ثم تتبع
إنحاء كلماته فتستجده يتضاعل بجانب ما تجده في القرآن .

على أن في القرآن الكريم ميزة لا تتحقق في كلام بشر هي تعدد
مصادر الإيحاء في الكلمة الواحدة ، فتجد الكلمة موجية بحرسها
وبالظلال المتعلقة بها والتي تستمدّها من أصل استعمالها ، كما سبق في
كلمة « تراود » وفي كلمة « شغفها » .

وعلى الرغم من تحقق الإيحاء في بعض كلام الناس ، فإنك لا تكاد
تجد كلمة واحدة قد تعددت مصادر إيحاءاتها .

وميزة أخرى تتصل بإيحاء التراكيب أو ظلالها ، فإن القرآن يسقط
كثيرا مما يمكن أن يقال لكنه مفاد من وراء التراكيب ، والقرآن بهذا مجال
خصب لدرس التعريض والتلويع أو ما يسمى بمستبهمات التراكيب .

خذ مثلا ما سبق من قول النسوة « امرأة العزيز تراود فتاها عن
نفسه » : فإنه يشير إلى أن ما ينشأ من أقاويل تتردد وتتصل بالسيرة
والسمعة يكون لها أصل من الحقيقة إن لم يكن هو الحقيقة عينها ، وهذا
درس لنا نتعلم منه « فإن ما دار وراء الأستار في دار امرأة العزيز ، وعلى
الرغم من محاولة العزيز وأد هذه القضية في مهدها بقوله ليوسف
« يوسف أعرض عن هذا » وقوله لامرأته : « واستغفري لذنبك » فلم
يعاقبها أو يطلقها منعاً للقبول والقال والسؤال وحفاظاً على هبة الملك .

على الرغم من كل هذا فإن الخير تسرب وتناوله الألسنة برمته ولم
يقتصر الأمر على تردد الخير وهو « امرأة العزيز تراود فتاها » بل وأضيف
إليه باعث المراودة : « قد شغفها حيا ، حتى بدأ التعجب من أمرين
لا أمر واحد : شغف السيدة بعندها ثم مراودته عن نفسه ، ولقد
ترجمت النسوة هذا التعجب بقولهن « إنا لنراها في ضلال مبين » ووراء
جملة كلامهن ما وراءه من التعريض بها والطعن في شرفها ، فإن الظنون

تذهب من وراء المراودة والشغف كل مذهب ، هذا ما أردته وإن تنزه
 التعبير القرآني عن التصريح به ، اكتفاء بالتعريض ، ودليله التعبير عن
 قولهن بالمكر في قوله « قلما سمعت بمكرهن » فإن ظاهر قولهن : « امرأة
 العزيز تراود فتاها عن نفسه » لا يعد مكرًا ، لأنه واقع ، وإنما المكر
 فيما قصدته من وراء هذا ، وما قد يترتب ترتيباً طبعياً على المراودة في
 الأحوال المشابهة .

انسجام التأليف :

يقصد بالتأليف أن تتخذ المفردات مواقع معينة في تشكيل لغوي
 مفيد ، فالتأليف هو النظم وهو التشكيل ، لكن عندما يكون حديثنا
 عن التشكيل الذي تُرد إليه موسيقية اللغة وانسجام تأليفها وبلاغة
 إيقاعها ، فإننا حينئذ نعني التشكيل الحسي النابض المتلحم والذي ينشأ
 بداية من حسن توزيع المواقع ، ومن دقة ترتيب وتركيب الكلمات ، وهنا
 نذكر قول الجاحظ :

« جماع البلاغة حسن الموقع... » وقوله « وإذا كانت الكلمة ليس
 موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاء
 الشعر مثونة وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل المخارج ،
 فتعلم أنه أفرغ إفراغاً جيداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على
 اللسان كما يجري الدهان » (١) .

وقد تحدث بعض علماء البلاغة ودارسي الإعجاز عن الانسجام
 كوجه من وجوه البديع ، يقول السيوطي : « وهو - أي الانسجام -

(١) البيان والتبيين ص ٥١

أن يكون الكلام لخلوه من العقادة متحدرًا كتحدّر الماء المنسجم ،
ويكاد لسهولة تركيبه وعدوية ألفاظه أن يسهل رقة ، والقرآن كله
كذلك... (١)

ويتجه هؤلاء الدارسون إلى أن أثر الانسجام في الكلام المنشور كأثره
في الموزون وإن لم يكن شعراً (٢) وهذا نابع من الإحساس بموسيقية
اللغة . ولقد تحدث كثير من الدارسين عن موسيقية اللغة ، وأن هذه
الموسيقية تنبع من طبيعة اللغة ومن الفطرة والبيئة العربية (٣) .

وعلى الرغم من كثرة الحديث عن تلك الموسيقية بما يعكس
الإحساس القوي بها فإننا لا نكاد نرى أحداً يضبط خصائص تلك
الموسيقية ضبطاً محدداً أو يخرج بنظرية صوتية تحدد معالم موسيقية اللغة
وأسباب انسجام تراكيبها . نعم إن لهم أقوالاً مجملّة مركزة لكنها في
حاجة إلى تحليل وتعليل وبيان وإيضاح يقول المستشرق وليم مارسي
« والتركيب العربي غنى بالموسيقى ، وهذا يرجع إلى خصائص هذه
اللغة في حروفها وألفاظها وعباراتها وما تحمله من جرس وإيقاع
وموسيقى » (٤) .

(١) الاتقان - ج ٢ - ص ٨٧ .

(٢) انظر : بدیع القرآن - ص ١٦٦ ، ٢١٨ القوائد المشوق إلى علوم

القرآن - ص ٢١٨ .

(٣) انظر : اللغة الشاعرة للعقاد - ص ٣٨ .

(٤) انظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم للاستاذ عمر السلامي - ص

أسباب الانسجام

تكاد تنحصر أسباب انسجام التأليف فيما يلي :

النسيج الصوتي للمفردات التي تتشكل منها الجملة حيث تتكون الكلمة في التشكيل المنسجم من حروف ذات صفات معينة تتناغم مع المعنى والجو الذي يدور في إطاره النص ، وهذه الميزة عزيزة المثال ، ولعلما تجدها إلا عند شاعر مطبوع قد استوعب إحساس اللغة واستجاب لصدي أصواتها فأحسن التعامل معها ، وتأخذ على سبيل المثال امرأ القيس ، وهو من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تحققت لديهم هذه الميزة إن لم يكن أولهم على الإطلاق ، حتى نقرأ شعره أو كثيراً منه فتجد سلاسة وجرياناً وانسجاماً يرجع إلى أسباب كثيرة منها هذا السبب الذي نحن بصدده ، أعني تخير الكلمات ذات النسيج الصوتي المتناغم مع المعنى والجو النفسي ، خذ مثلاً قوله :

عُوجاً على الطلل المحيل لأننا نيكى الديار كما يكي ابن خدام
أو ما نرى أظعانهم بواكراً كأنخل من شوكان حين صرام^(١)

فإنه يستعطف صاحبيه أن يعطفا رواحلهما على ذلك الطلل الذي مر عليه زمن آحالة وغير معاله كي يعيناه على البكاء أو ليجد صدي لبيكائه عندهما ، فإن من ييكى يحتاج إلى من يعزيه أو ييكى معه ، ثم إنه يشير إلى باعث هذا البكاء وهو الأحران أو الهيام أو الوفاء للذكرى ، شأنه في هذا شأن ابن خدام ، ويبدو أنه شاعر سابق صرب به المثل في البكاء على الأطلال أسفاً ووفاءً لحق الذكرى .

(١) ديوان امرئ القيس - ص ١١٤ - ط ٢

وعندما ننظر إلى مفردات البيت ودلالة وحداته الصوتية المنسجمة مع المعنى والحو النفسي نجد الأمر « عوجا » يشير إلى أنه لا يطلب من صاحبيه رحىلا مخصوصاً إلى ذلك الطلل ، فهو لا يكلفها عتاً أو مشقة لأنه مجرد تحول من خلال مرورهما عرضاً على هذه الديار ، وفي هذا الأمر « عوجا » يفاجئنا بصوت العين وهو صوت شديد مجهور يندفع من وسط الحلق ، إلى ما في حركة الضم من ثقل ، فلقد اجتمعت شدة في الحرف وثقل في الحركة ، ثم انتقل إلى الجيم وهي ليست في شدة العين ، إذ إن الهواء الخارج بها لا يتعرض للتضييق كتعرض الهواء الخارج بالعين ، وقد أخذت الجيم حركة الفتح وهو خفيف ، على أن كل صوت منهما قد اتصل به من حروف المد ما يناسبه ، مع ما يترتب على ذلك في الأداء من بقاء الشفتين في حالة استدارة وانضمام بعض الوقت « عو » والعودة إلى انفراجهما مع « جا » ، وهذا التحول يعكس أمرين : الأول : محاكاة صوتي « عوجا » للتحول إلى الطلل فإن في هذا التحول حركتين الأولى منهما صعبة لأنها تبدأ من التفكير في التوقف عن المسير عند سماع النداء ثم الانشاء استجابة للطلب وهذا يناسبه المقطع الأول « عو » وثاني الحركتين : الانطلاق إلى الطلل المطلوب التحول إليه وفيه خفة يناسبها مقطع « جا » .

الأمر الثاني « عوجا » بمقطعيه يعكس الطلب الذي يختلط فيه اليأس بالأمل وترجيح الأمل في النهاية لتوقع الإجابة ، ولهذا كان المقطعان على هذا الترتيب ، وهما في تواليهما كأنفراج بعد ضيق ، ويمكن تمثل هذا بالنطق المتكرر لكل من المقطعين . ولضيق وثقل النطق بالمقطع « عو » آتى بعده بثلاث فتحات : الأولى منهما « جا » ممدودة ،

والثانية والثالثة في « على » ، ودلائها على الاستعلاء ثم تكوينها مع الطاء في الـطـلـل مقطعا مقفولا « على الط » يشير إلى أن موقع هذا الـطـلـل في مكان مرتفع ، وفيه رمز إلى علو شأن من كانوا يسكنونه .

ونلاحظ تردد عدة أصوات كلها توحى بالشجن وتحكي صوت الأئين كتردد صوت اللام ، وهي حرف إذا تكرر في كلمة كانت موحية غالباً بالوحشة نحو طلل ، وليل ، وقلل - الأعلى من الجبال - ولتكرار اللام في « طلل » نغم تلتقطه اللام الأولى في « الحيل » وتتجاوب معه اللام الثانية منها واللام في « لأننا » مما يشيع جو الشجن والأسى ، وهذا كله يُسلم بشكل طبيعي إلى قوله : نبكى ، ونجد تردد صوت النون - مشددة وخفيفة في « لأننا نبكى » يحكي صوت الأئين ، وتردد صوت الباء ثلاث مرات في الشطر الثاني « نبكى الديار كما بكى ابن خزام » وصوت اليم مرتين وهما حرفان شفوويان يصوران عند النطق بهما التهمة بالبكاء أصدق تصوير ، ولا شك أن قتل هذا وملاحظته عند قراءة البيت يعطى نغماً خاصاً ملائماً للمضمون مصوراً للجو النفسى الملائس للشاعر .

وهذه الميزة وإن تحققت في كلام الأدباء والشعراء فإنها غريزة المثال قلما نجدها عند أديب أو شاعر ولا نجدها عنده إلا بعد تفكير وطول نظر في كلامه . أما القرآن الكريم كتاب الله المعجز ، فإن تلك الميزة تتحقق فيه بشكل مطرد ، لكنى أختار ما يتضح فيه تحيّر النسيج الصوتي للكلمات بما يشعر بالمعنى ويعمق الإحساس بالمضمون ، حذ مثلا قوله تعالى « قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأَمَّمَ سَمْعَهُمْ ثُمَّ يُعَذِّبُ أَلِيمًا » (١)

اجتمعت سبع ميمات في أربع كلمات « أمم ممن معك وأمم » ، وتزيد هذه الميمات فتصل تسعا مع النطق والقراءة التجويدية حيث تضعف الميم الثانية في « ممن » وتقلب النون ميماً فيها وتدغم في الميم بعدها ، حتى ينشأ من هذا أن الكلمات الأربع تكاد تكون كلها ميمات ، والعبرة في كيفية النطق بهذه الميمات وما يحدثه من ضم شديد في الصوت يصحبه ضم شديد متوالٍ للشقتين عند أداء هذه الميمات المتتصلة .

فهل يعنى هذا شيئاً في كتاب الله الذى يتأى دائماً عن الثقل ؟
أجل .. إن الآية بأدائها الصوقى تعكس ما كان عليه أصحاب نوح عليه السلام والذين معه ممن اجتمع وانضمام حول مبدأ واحد وعقيدة واحدة ، والاجتماع حول مبدأ والالتفاف من حوله يولد في نفوس المجتمعين إحساس الانتماء الشديد والضم للصيق وخصوصاً في مثل تلك الظروف التى كان عليها أصحاب نوح في السفينة ، فبأى صورة وبأى صوت وحروف ينقل إلينا سبحانه هذا المعنى المقرون بتلك الأحاسيس ؟

كان يمكن أن يقال : اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى من اتبعك ، ويكون هذا مؤدياً للمعنى الأول المباشر ، لكن ليس هذا هو مجرد ما يريده التعبير القرآنى ، إنه يريد أن يخلق في نفسك التجاوب النفسى مع هذه الصحبة المباركة وأن يخلق في نفسك الإحساس برضا الله عنهم ، بأن يولد في نفس كل مستمع الإحساس الشديد بالضم والالتصاق بمجرد أن يلتقط سمعه هذه الميمات المتضامة المتتصلة .

يسر الانتقال :

من أسباب الانسجام يسر الانتقال من الكلمة إلى التي تليها بحيث ينتقل اللسان من كلمة لأخرى في سهولة وراحة وكأنه ينطق كلمة واحدة ، وبحيث يصل بين نهاية كلمة وبداية أخرى وكأنه ينطق حرفاً واحداً .

وقد ألمح الرماني لهذه الميزة في باب الإيجاز عند الموازنة بين قوله تعالى : « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ »^(١) وبين المثل العرفي « القتل أنقى للقتل » ، يقول : « وأما الحسن بتأليف الحروف المتلازمة فهو مدرك بالحسن وموجود في اللفظ ، فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمة بعد الهمة من اللام ، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام »^(٢) .
أى أن الانسجام وحسن التأليف أمر يدرك بالحسن ، وقد حاول الرماني تعليل وجوده في اللفظ بحسن ويسر الانتقال من كلمة إلى كلمة بحيث يلام الحرف الأخير من الكلمة الحرف الأول من التي تليها فينشأ بينهما انتقالة لينة سهلة .

ويبدو أن سبب الملازمة بين نهاية كلمة وبداية أخرى ليس لانفاق أو اختلاف في مخرج أو صفة الحرف المنتقل منه والحرف المنتقل إليه ، بدليل أن حلقتي الوصل بين كلمتي : « في القصاص » أى الفاء واللام مختلفتان صفة ومخرجاً ، وكذلك حلقة الوصل بين كلمتي « القتل أنقى » - في المثل - أى اللام والهمة مختلفتان مخرجاً وصفة

(١) سورة البقرة : ١٧٩

(٢) التكت - ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن - ص ٧٨ .

فليس لاتفاق الحرفين أو اختلافهما في الخرج أو الصفة دخل في
الملاءمة بينهما فيما يبدو .

ومن يتسع حلقات الوصل بين كلمات القرآن يلحظ أنها ليست
على نمط واحد دائماً على الرغم من سهولتها ولثامها ، فليبحث عن
سبب آخر لحسن الانتقال ويسره بين الكلمة والكلمة في الآية وعدم
يسره في المثل عن طريق المقارنة بين الانتقالين ، فإن الانتقال بين
كلمتي الآية « في القصاص » سهل لين لقرب الفاء من اللام أي قرب
الخارج وإن اختلفت تلك الخارج ، فإن الفاء من الشفتين واللام من
طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا فلا تبدل مخارج الحروف وعضلات
النطق جهداً في الانتقال بينهما ، بخلاف الانتقال من اللام في
« القتل » إلى الهمزة في « أنقى » فإنه انتقال بين متباعدين مخرجاً إذ
اللام من طرف اللسان ، والهمزة من الحلق مما يستدعي جهداً عضلياً
ومسافة زمنية تساوي المسافة الواقعة بينهما ، وهذا ما أراده الرمالي بقوله
« فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة
بعد الهمزة من اللام .. »

الإيقاع :

الإيقاع من أسباب الانسجام ، فهو صفة صوتية تخلع على التركيب
توازناً وانسجاماً وعلى جملة تعادلاً وتوازناً ويمكن تنويعه باعتبار أبرز
الأسباب الباعثة عليه إلى :

إيقاع النغم:

إذا كان الباعث على الإيقاع خاصاً بنوعية المقاطع وكيفية توزيعها
بحيث يكون الإيقاع بطيئاً أو سريعاً بحسب التجربة والمغزى والجو

النفسى، وهذا فى الشعر بارز واضح ويكاد يكون مطرداً عند الشعراء المطبوعين ، فالشاعر إذا كان مطبوعاً جاء شعره ذا نغمات متوافقة أو متنوعة ما بين البطء والسرعة أو الهمس والقوة موافقة مضمون شعره وخلجات نفسه ، والموقف يمل على لسان الشاعر ألفاظاً معينة ذات نغمات معينة أتم تعبير عن هذا الموقف ، وللخطبة والموعظة دخل كبير فى ذلك ، ولذا نجد الشعر الجاهلى أصدق مجال يمكن ملاحظة هذه الظواهر فيه .

وعند تحليل النعمة نجدها مزيجاً من الإيقاع الخارجى المائل فى البحر الشعرى والإيقاع الداخلى الذى لا يرتبط بالتفعيلة ، وإنما بالكلمة ذات المقاطع المخصوصة والتى يحدد نوعها الموقف والجرس الصوتى أو تردد بعض الحروف تردداً ملحوظاً^(١) .

ولا شك أن أداء النعم للمضمون يتفاوت قوة وضعفاً بحسب نصيب تجربة الشاعر من الصديق ، فلنأخذ مثلاً لتوافق النعم مع المضمون من شعر امرئ القيس ، لنجد فيه الإيقاع بطيئاً لأن الجو الشعورى المسيطر هو الإحساس بالبطء من خلال الترقب والتأمل ، يقول:

أعجنى على برقي أراه وميض
بُضىء خبيئاً فى شَمَارِخٍ بيض
ويهدأ تاراً متناهٍ ونساره
بنوء كفتاب الكسير المهبض^(٢)
فإنه يصف وميض البرق الذى ظل يتشوقه ويتنظره فيراه قد أضاء
الحبيئ - المتداني من السحاب - فى الأماكن المرتفعة ، ويشبه تعذره فى

(١) ينظر الشعر الجاهلى - ٢ . محمد النوى .

(٢) ديوان امرئ القيس - ص ٧٢ .

ظهوره تعثراً جعله يتواري كثيراً ويظهر قليلاً ظهوراً ضعيفاً بمشي البعير
الذى كسرت إحدى رجله « تعتاب الكسير » فيمشى على ثلاث قوائم
مشياً متعثراً ، على أن الشاعر زاد من تعسره فوصفه بالمهبط أى الذى
كُسِر بعد أن جُبر ، والقصد استبطاء البرق واستقباح مغيبه وتعثره فى
ظهوره .

وإيقاع البيت يؤدي ذلك البطء أداءً دقيقاً ، فيطغى المقطع الطويل
المفتوح الذى يتكون من صوت ساكن + حركة طويلة ، وهو المائل فى
كل حرف مفتوح متصل بحرف مدٍّ بما يتيح بطناً وتهلاً يعكس البطء
والتهمل العائلى فى الصورة التنبؤية ، على أن فى بعض المقاطع
الأخرى - غير الطويلة المفتوحة - من الصفات الصوتية ما يؤدي إلى
الاسترخاء والترنح فى الأداء ، فالمقطع الأول من الفعل - يَهْدأ - طويل
مقفول (يَهْ) بحيث نقف على الهاء الساكنة وقوفاً لحسن معه بالتهمل ،
لا سيما وأن صوت الهاء من اللهاء بحيث ينتظر نهاية تطقه خروج كل
ما بالحروف من هواء ، وتردد صوت التاء فى البيت تردداً واضحاً يعين
على هذا البطء والتثاقل ، وفى الفعل « يهوء » مقطع طويل مفتوح
« نو » يؤدي إلى الهمزة ، وهما معاً يمثلان محاولة طويلة للهبوط ثم
ارتكاس بعدها ، وه « تعتاب » وما فيه من تثاقل عجيب ، غالبيت بنغمه
وأصواته وتصويره يعكس نفسية ملئت من طول الانتظار والترقب مما يدل
على شدة الحاجة للبرق .

وعلى العكس نجد الإيقاع السريع عندما يكون الجو الشعورى
المسيطر هو التعجل والسرعة نحو :

كَأَنَّ صَلِيلَ الْمَرُوِّ حِينَ تَشْدَهُ صَلِيلُ زَيْوْفٍ يُتَّقَدُّنَ بَعْبُورًا^(١)

(١) ديوان امرئ القيس - ص ٦٤ .

فإن الإيقاع المنتظم الحاصل من صليل الحصى المتقاذف كان مسيطراً على سمع الشاعر وحسه ووجدانه ، فجاء إيقاع تشبيهه منتظماً منسجماً في وحدات متناغمة ، وقد لوحظ في نغم البيت :

• أن مقاطعه ثمانية وعشرون مقطعا نصفها قصيرة - من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة - والباقي نصفه طويل مقفول - من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة + حرف ساكن ، والتصف الآخر طويل مفتوح - والمقاطع القصيرة تحتاج إلى أداء سريع متتابع ، أما الطويلة فالمقفول منها يؤكد الجرس الصوتي ويمثل وقفات للمقاطع القصيرة السريعة المتتالية كمقطع (شذ) من تشده ، فإن سكون الذال يمثل وقفة بعد تتابع عدة مقاطع قصيرة سريعة بما ينبع أداء الصورة أداءً بالإيقاع ، والمقطع الطويل المفتوح يحتاج إلى تمهل ، لكن الشائع في البيت من النوع القصير الذي يحتاج أدائه إلى سرعة متعاقبة بما يتوافق تماماً مع الغرض الذي تدور في إطاره الصورة أعني سرعة الناقاة المؤدية إلى دفع الحصى وحدث صليله .

• إن المقاطع القصيرة والطويلة بتوعها تتوزع بانتظام بين الشطرين ، ففي الشطر الأول : المشبه سبعة مقاطع قصيرة وسبعة طويلة ، وكذا بالنسبة للشطر الثاني - المشبه به - مما يؤدي إلى وحدة النغم وتعادله بين الطرفين ، وهذا يلتقي مع التعبير عن صوت حجارة المرو التي تدفعها مناسم الناقاة بالصليل ليجانس صليل الزيوف بما يشيع جواً من الصليل المسيطر على حس الشاعر وكيانه .

• تتجاوب الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية الماثلة في بحر الطويل الذي يمثل تنقلاً بين السرعة والبطء .

فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن

وهو تجارب أعطى نغماً متوافقاً منسجماً مع التصوير والصياغة
متعادلاً ما بين الطرفين بما يعكس إحساساً متوازناً بهما^(١).

إيقاع الصيغ :

عندما تكون صيغ المفردات في العبارة متخيرة دقيقة فإنها تحدث قوة
في المسبك وجمالاً في التناسق ، فضلاً عما تحدثه من إيقاع خاص
ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة ، ولا شك أن تناغم دلالة المفردات
يؤدي تلقائياً إلى تناغم صيغ تلك المفردات عند من اختلطت بنفسه
قطرة اللغة وأولى حظاً من ملكة حسن التعبير . والقرآن الكريم يبلغ
القمة في ذلك ، خذ مثلاً قوله تعالى : في الحكاية عن سليمان عليه
السلام يتوعد المهدهد الذي غاب عن عينه من غير إذنه « لأعذبنه
عذاباً شديداً أو لأذبحنه أو ليأتينى بسُلطانٍ قَبِيحٍ »^(٢) نجد صيغة
« لأعذبنه » و « لأذبحنه » و « ليأتينى » - وهي مؤكدة باللام والنون
الثقيلة - تحدث جرساً وضغطاً عند النطق بها بما يصور الغضب
والتهديد اللذين يسودان في هذا الموقف ، فضلاً عن هذا يحدث من
توالى التوكيد باللام والنون خاصة إيقاعاً خاصاً يتناسب مع قوة المعنى .

وأحياناً تشارك مجموعة من الصيغ ويتم بينها تناسق في التوزيع وتعزز
بإيقاع خاص بواسطة الضمائر المتصلة كما في قوله تعالى « وَعَدَ اللَّهُ
الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا
اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ

(١) انظر : النشبة عند امرئ القيس - رسالة مخطوطة للمؤلف - كلية

اللغة العربية - جامعة الأزهر - ص ١٧٥ - ١٩٧ .

(٢) سورة النمل : ٢١

وَلَيَدَّبُنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْناً^(١) فَإِنْ صِيغَةُ «لَيْسْتَخْلَفْتَهُمْ»
و «لَيَمَكَّنَنَّ» و «لَيَدَّبُنَّهُمْ» والتناسب في الجرس بين استخلف و
«لَيْسْتَخْلَفْتَهُمْ» وانتهاء مفردات عديدة بالضمير المتصل «كَمْ» مرة
واحدة و «هَمْ» ست مرات ، و «قِي» في «يَعْبُدُونِي» التي
تناسب مع «قِي» في «يَشْرَكُونَ قِي» ، كل هذا يسهم في تقديم إيقاع
يتناسب وصيغة الآية بحيث نشعر ونحن نردد الآية أن نغمة التمكنين
والاستخلاف تبعث من الإيقاع وتؤكد المغزى^(٢) .

إيقاع النظم :

إذا كان الباعث على الإيقاع خصائص في التعبير أو مذهباً خاصاً
في التأليف يؤدي إلى السلاسة والسهولة ، أو كان الباعث على الإيقاع
ظواهر تعبيرية تتصل ببعض الألوان البلاغية واليدوية كالطباق والمقابلة
والجناس ، ومراعاة النظير ، فإنها وجوه وألوان تؤدي إلى توازي الجمل
وتعادلها في التأليف .

خذ مثلاً من الطباق قوله تعالى : قُلِ اللَّهُمَّ هَالِكُ الْمَلِكِ تُؤْتِي الْمَلِكَ
مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مِنْ تَحْتِ تَشَاءُ وَتُعْزِزُ مَنْ تَشَاءُ وَتُذَلُّ مَنْ تَشَاءُ
بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ^(٣) ، تحدها جملاً متعادلة في
التأليف منسجمة في التركيب ، وقد أحدث الطباق دوراً في هذا التعادل
والانسجام ، لأن الطباق وإن كان بين الشيء وضده ، فإن الشيء يرد

(١) سورة النور : ٥٥

(٢) ينظر : الإعجاز الفني في القرآن - عمر السلاسي - ص ٢٤١ .

(٣) سورة آل عمران : ٢٦

في الخاطر مع الضد على سبيل الاستدعاء فتحن بالطباق لا نسير في طريق وعر أو غريب مجهول ، وإنما نسير في طريق مألوف متوقع ، وكل ما نتوقعه النفس القلطة فيأتي بحسب التوقع يحدث أنساً واتساقاً وانسجاماً .

وتجد هذا الاتساق العجيب بين الحمل المتقابلة نحو قول الحسن :
« أما تستحيون من طول ما لا تستحيون » وقول المنصور « لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية » وفي قولهم : غضب الجاهل في قوله ، وغضب العاقل في فعله . وقول آخر : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة . وقولهم : الغنى في الغربة وطن ، والفقر في الوطن غربة .

فإنه يمكن التعويل هنا على الحسن المتذوق في إدراك دور المقابلة في حسن الإيقاع ، وهذا الحسن لم ينشأ فقط من التقسيم إلى جملتين احدهما تقابل الأخرى في توازي وتعادل نحو ما سبق من قولهم : الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة ، وإنما ينشأ أصلاً من مخالطة الفكر بهذا التقابل الذي تتجانس أكثر كلماته ، يدلل أن من المقابلة ما لا تكون إلا جملة واحدة مفيدة نحو : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة - وهي مع هذا في غاية الانسجام .

وكثيراً ما ينشأ الانسجام من تعانق اللفظ والمعنى واثنتاهما ودعت من ائتلاف اللفظ مع اللفظ فيما عرف بمراعاة النظر ، فإن جماله محدود وتأثيره موقوت ، أما ما يبقى أثره ولا ينتهي جماله ، فإنه الشام اللفظ والمعنى . فهذا النوع من الائتلاف يتجاوب مع القشرة ومع ميول النفس ورغباتها ، فالتنسجيم تميل إلى أن تؤدي لها المعنى الرقيق - كما ستعطاف الحبيب ونحوه - في لفظ رقيق يشف عن المعنى . كما تميل النفس إلى أن تؤدي لها رضاء الألفة وبكاؤهم في ألفاظ واضحة كبلا

تشتغل وهى فى غمرة الانفعال بالأحزان بفك رموز الألفاظ والتعمق فى فهم مدلولاتها . كما تميل النفس إلى أن تؤدى لها معانى القهر والحرب والقروسية فى ألفاظ فخمة قوية ، ولا يقصد بهذا أن تكون الألفاظ غريبة ، ولكن أن تكون من قوة الجرس وفخامة الأداء وروعة المعانى بحيث تنهض بالنفوس إلى مستوى الإحساس بمعنى أن تحمل الألفاظ شحنات دلالية وأن تكون موحية بحيث تصور المعنى الذى تحمله . والشعراء الممتازون لديهم من الطبع والموهبة ما يؤهلهم لهذا المستوى الرفيع .

فإذا جاء التعبير على عكس ما نرتضيه النفس كان أدعى لنفورها ، وكان هناك حاجز بين المنشئ والمتلقى . وكثير من الشعراء لحقهم العيب ولم يسلموا من النقد لالعب فى لغتهم ولكن لعدم مراعاتهم المناسبة بين الأغراض والألفاظ أو الائتلاف بين المباني والمعانى وبين التعبير والشعور ، وانظر إلى ما يتحقق فيه هذا الائتلاف :

يقول غنيرة وقد خرج من الحجاز إلى الشام فطالت غيبته فغلبه الشوق وهزه الحنين ، فاستعطف ريح الحجاز أن تحمل له طيب عبلة لتطفيء نار أشواقه ، يقول :

ريح الحجاز بحق من أشراك ردى السلام وحشى من حياك
هوى عسى وتجدى يخف وتطفي نيران أشواقى يبرد هواك
يا ريح لولا أن فىك بقية من طيب عبلة مئ قبل لقاءك
كيف السلو وما سمعت حائما يتدبى إلا كنت أول براك

فإن فى هذه الأبيات من الكيفيات التعبيرية التى تنحو منحى الرقة المناسبة لرقة نفسه وهيام قلبه بحيث تجد تجاوبا وتآخيا بين المبنى والمعنى ، والتعبير والشعور .

ثم لننظر بعد ذلك لتحول الشاعر في هذه القصيدة من روح الرقة الصافية التي استتبت رقة وصفاء الأسلوب إلى روح القوة والخشونة التي استتبت قوة وخشونة الألفاظ في قوله آخر القصيدة :

ولقد حملت على الأعاجم حملة ضحكت لها الأملاك في الأفلاك
فثرثهم لما أتوني في القلا بسنان رُمج للذما سفاك
والحق أن كثيرا من العبارات التي تحس فيها بحلاوة فطرب لها وتردها ألسنتنا ، ونحب أن نسمعها لغينا لم يكن لها هذه الميزة إلا لما فيها من تعانق اللفظ والمعنى لشدة ما بينهما من مؤاخاة حتى تجد التعبير يشف عن المراد في سلاسة ، وهذه ميزة لا تمنح إلا للموهوبين الذين فطروا على الطبع السليم وصقلوا أنفسهم من خلال التمرس بالأساليب الرفيعة .

أما المستمع فإنه لا يستشعر حلاوة الأساليب ولا يدرك ما فيها من جمال إلا إذا كان صاحب ذوق رقيق ، له بالأساليب الجميلة مودة وإلف من طول معايشة ومصاحبة .

ولا شك أن أى عمل فني لابد أن تبعثه تجربة وانفعال صادقان فإن عنصر الصدق من أهم العوامل التي تغذى الشعور وتؤدي إلى حرارة المعاني وروعة التعبير فيها ، وشأن هذه الأعمال والأساليب أن تفتحهم القلوب بدون رسول ، فإن ما صدر من القلب وصل إلى القلب ، وما صدر من اللسان لا يجاوز الآذان كما يقولون .

ومن التجارب الصادقة التي نتجاوب معها ونحس فيها بحرارة الشعر ووهج الإحساس مما يؤدي تلقائياً إلى مؤاخاة المبادئ للمعاني ، وتلاؤم الشكل والمضمون قول طاهر أبو فاشا :

بقلبي ما بقلبك أو أشد
 ولكني أكابر فيك ضعفي
 تراودني ذواعبه فأغضى
 إذا سكنت إليه العين يوماً
 فيرميني على العبرات وجد
 ولو أني بكيت لحف ما بي
 وعندى من جواك جوى وسهد
 ودعوى مثل دمعك مستند
 وفي من كبرياء الدمع جهد
 تترد في دمي لهب ووقد
 وثني عن العبرات وجد
 ولكن البكا للحر قيد

فإن الشاعر يعجز في تلك الأيات لحظة من لحظات الصدق مع
 النفس التي يتنازعها ضروب من المشاعر والأحاسيس ، فانظر كيف
 يعترف بضعفه أمام الحب الذي يمتلئ به قلبه ، ولكنه يكابر الدمع
 المستند ويناله بسبب مقاومة الدمع جهد كبير ، كما يناله بسبب
 استسلامه للدمع أيضاً جهد كبير . ويلخص تجربته في البيت قبل
 الأخير الذي يعنى أن حزناً يدفعه للعبرات وحزناً يمنعه فتضاعف
 أحزانه ، وهذا أيسر ما تشير إليه الأيات التي أرى أن توضيحها يقلل
 من وهجها وجمالها ، ولكننا نعيش بعض ما قد تنبه الألفاظ من صور
 ومعاني ، فإن الخطاب في البيت الأول « بقلبي ما بقلبك » و « عندى
 من جواك » يشعر بأن معه رقيقاً يشكو إليه بالعبرات ويعتب عليه قسوة
 قلبه ، وقد طوى الشاعر ذلك وتجاوزه مكتفياً بإشارة الخطاب ، وجاء
 جواب الشاعر متضمناً اعترافه بحبه وضعفه أمام هذا الحب ، ولكنه
 يكابر الضعف والدموع .

وألفاظ الشاعر متميزة بقوة التصوير ، فهي لا تنقل معنى فحسب
 ولكنها تجسد المعاني ، وهذا تراه بوضوح في البيت الثالث ، إذ إن
 قوله : تراودني ذواعبه فأغضى ، تنقل إلينا صورة مستهام تداعت عليه

دواعي الدموع فازتعشت شفتاه وهو يحاول أن يدارى فلا يستطيع
فيغضى ولا يخفى ما يعانیه بسبب هذه المكابرة أو الكبرياء من جهد
ومشقة ، فإذا سلمت له العين يوماً ، وخانه كبرياء الدموع أن يغضى
ثار الكبرياء وتحركت العزة « تمرد في دمي لهب ووقد » .

وهكذا نجد حلقات من الصراع بين الرغبة في الدموع وبين العزة
والكبرياء حتى تنتهي إلى البيت الأخير الذي يؤكد ما تشير إليه الآيات
من قبل .

والحاصل من هذا أن القيم التعبيرية على مستوى القيم الشعرية بحيث
تعكس الأولى الثانية بدقة وأمانة ووضوح وبدون عناء ، حتى نراها
تُطل ، ثم إننا نتجاوب مع القيمتين معا لأنها تجربة تحرك فيها تجارب
ولواعج غافية .

هذه أسباب أو ظواهر للانسجام لا تكاد تتحقق على الوجه
الأكمل إلا في القرآن الكريم الذي يتميز بتمام التلازم بين طبيعة المواقف
والأعراض وبين التعبير عنها ، فحيث الوعيد والتهديد - مثلاً - نجد
البناء التعبيري قويا يحملته وتفصيله ، بحيث نجد الأصوات زاجرة زجر
ما تحمله من معاني ، فالشكل والمضمون وحدة متفقة السمات
والخصائص .

وعلى العكس في مواقف اللين والوداعة نجد البناء التعبيري بحروفه
ومقاطعته وكلماته وتشكيله وبأدائه الصوتي ناطقاً باللين والوداعة ، وإن
شئت فقلان بين الأداء الصوتي في قوله تعالى « وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَمِقَ
مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى
فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ » ^(١) وفي قوله تعالى « إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا

(١) سورة الزمر : ٩٨ .

« وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا » (١) ، وبين الأداء في قوله تعالى « وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ » (٢) لتجد الفرق بين أداء كليهما بحيث يناسب كل موقفه ومعزاه .

عد إلى ذوقك وحسك ولطيف سمعك لتجد مدى الفرق بين أداء كل « ففي الآية الأولى تجد قوة في الأداء مستمدة من شدة الحروف وقوة الكلمات وتتابع المقاطع القصيرة وكثرتها حتى يشعر سرعة أداؤها بسرعة النفخ والصعق ثم النفخ والقيام الداهل في « ينظرون » . ولا يخفى على من له أدنى حس دور الأداء الصوتي في الإشعار بعنف زلزلة الأرض وقوة هزها في الآية الثانية .

أما الآية الثالثة ففيها كثير من التضعيف وكثير من المد بما يؤدي إلى تمهل في النطق يشعر بالموادعة والرفق .

(١) سورة الزلزلة : ١ ، ٢ .

(٢) سورة البقرة : ١٨٦ .

دور قواعد التجويد في حسن الأداء

إن مما ينبغي التنبيه إليه أن قواعد التلاوة والتجويد تجعل لأسلوب القرآن انسجاماً وإيقاعاً عذباً جميلاً ، وهذه القواعد ليست شيئاً طارئاً على القرآن ، وليست شيئاً خارجاً عنه ، بل هي من ذات القرآن ، لأنها أصول تتعلق بصحة تلاوته .

إن كلام البشر قد يكتسب نوعاً من الإيقاع كإيقاع الضيعة بحكم امتلاك مفردات اللغة ، وقد يكتسب نوعاً من إيقاع النغم بحكم البراعة في قول الشعر ، وقد يكتسب نوعاً من إيقاع النظم بحكم الفطرة والموهبة والخبرة ، أما يسر الانتقال من كلمة لأخرى بحيث تُسلم نهاية الكلمة لبداية الكلمة التي تليها في لين وسهولة وكأنك تنطق كلمة واحدة ، فإنها ميزة مطردة في القرآن الكريم كاطراد غيرها من الميزات ، لكن يندر أن تجدها في كلام بشر ، وإن وجدت فهي كالخزرة إلى جانب الماسة التي تجدها في كل جملة من جمل القرآن الكريم .

وأما الإيقاع العذب المعبر الذي لا تجده أبداً في كلام البشر فإنه الإيقاع الناشئ عن الأداء القرآني الملتزم بقواعد التجويد ، إنه الأداء الذي يملأ السمع عذوبة والقلب خشوعاً والنفس إعجاباً والكيان إجلالاً ومهابة ، فضلاً عن دوره في الإشعار بالمعنى ، فكثيراً ما تجد اتساع مساحة المد في جملة واحدة فيشعرك هذا بمعنى سائد في السياق ، وكثيراً ما تجد تكثيف الإدغام والعن مما يشعرك هذا بمعنى آخر في سياق آخر .

خذ مثلاً قوله تعالى من سورة الاسراء : « كَلَّا لَمُدُّ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا »^(١) وقرأه قراءة تجويدية صحيحة تستوفي المدّ حقة ، ثم اصغ السمع والقلب واستشعر ما يدل عليه هذا المد مستعيناً في ذلك بالسياق . وتوضيحاً لهذه المسألة نذكر أن في الآية أربع كلمات يشيع فيها المد الناشئ عن وقوع أربع همزات في صلب الكلمات وينبغي مدّ الصوت بالحرف الواقع قبل الهمزة مدّاً يتسع ويزيد مع حرف اللين في « هَؤُلَاءِ » ، وفي « عَطَاءِ » بما يتيح استعداداً عضوياً للنطق بالهمزة التي تحتاج إلى جهد عضلي خاص لا نزعها من أقصى الحنجرة .

ويترتب على هذا انتشار المد وتواليه بشكل ملحوظ يشعر من كان له قلب وأصاخ السمع باتساع عطاء الله وأنه لا ينفد على الرغم من اتساع الخلق وكثرتهم مؤمنين وكافرين .

يشعر هذا المد المنتشر في هذا الخير المحدود بحكمة الله سبحانه في عدم قصر الرزق على المؤمنين ، والحكمة في رزق الكافرين على الرغم من كفرهم ، فالحكمة هي أنه لا يخل على من يعصيه إلا من كان العطاء يُنقص من ملكه ، فإن سعة رحمة الله وملكه واتساع عطائه وراء عموم الرزق ، فضلاً عن أن الدنيا دار عمل لا دار حساب .

وفي سياق آخر تجد تكثيف الإدغام لحرف ذى صفة معينة بما يوحى بالاتساق والضم كقوله تعالى « قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأَمَّا سُتْمُفُهُمْ ثَمَّ يَصْلُهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ »^(٢) فإن توالى هذه الميعات المتقاربة وتضعيف ثلاث منها

(١) سورة الإسراء : ٢٠ .

(٢) سورة هود : ٤٨ .

نتيجة الإدغام في « أم ممن معك » كل هذا يشعر بشدة الضم
والالتصاق ويعطينا بالأداء صورة صادقة عما كان عليه نوح ومن آمن
معه .

إن الأداء التجويدى الصحيح للقرآن الكريم من أبلغ وسائل الدلالة
الصوتية تعبيرا عن جو المراد ، فضلا عما يحدثه الأداء التجويدى من
إيقاع عذب وتركيب منسجم .

وهذا نصل إلى أن ثمة الالتزام بقواعد التلاوة يعد من السعات
الأصيلة لأسلوب القرآن الكريم . والله أعلم .

أهم مصادر البحث ومراجعته
بعد القرآن الكريم

أهم مصادر البحث ومراجعته بعد القرآن الكريم

- ١ - إرشاد العقل السليم لأبى السعود - ط ١ - المطبعة المصرية - ١٣٤٧ هـ .
- ٢ - أسرار البلاغة لعبد القاهر - تحقيق المراعى - مطبعة الاستقامة .
- ٣ - إعجاز القرآن للرافعى - المكتبة التجازية - ط ٨ - ١٩٦٩ م
- ٤ - الاتقان للسيوطى - مطبعة مصطفى الحلبي ١٩٥١ م
- ٥ - الأنس الجمالية فى النقد العربى د عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربى - ١٩٨٤ .
- ٦ - الإعجاز الفنى فى القرآن - عمر السلامى - طبعة تونس .
- ٧ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق فوزى عطوى طبعة بيروت .
- ٨ - التشبيه عند امرئ القيس - رسالة ماجستير مخطوطة للمؤلف .
- ٩ - التصوير الفنى فى القرآن - سيد قطب - طبعة دار الشروق .
- ١٠ - ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - طبعة دار المعارف - ١٩٦٨ م .
- ١١ - الحوار فى القرآن الكريم : تراكيبه وصوره - رسالة دكتوراه مخطوطة للمؤلف .
- ١٢ - الخصائص لابن جنى - تحقيق محمد على النجار .

- ١٣ - ديوان امرىء القيس - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
- ١٤ - ديوان عنتره - طبعة دار صادر - بيروت .
- ١٥ - سر الفصاحة - مطبعة صبيح - ١٩٦٩ م .
- ١٦ - الطراز للعلوى - مطبعة المقتطف - ١٩١٤ م .
- ١٧ - فن الإلقاء لعبد الوارث عسر - الهيئة المصرية - ١٩٨٢ م .
- ١٨ - اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد - مكتبة غريب .
- ١٩ - المثل السائر لابن الأثير - غير محقق .
- ٢٠ - الملاحم الأدائية عند الجاحظ - د . عبد الله ربيع - ط ١ - ١٩٨٤ م .
- ٢١ - النبأ العظيم - د . عبد الله دواز - مطبعة دار السعادة .
- ٢٢ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق عبد المتعال الصعيدي - مطبعة صبيح .

محتویات الكتاب

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	إهداء
٧	القرآن الكريم .. قمة التميز
٩	ما هي البلاغة الصوتية
١٢	البلاغة الصوتية في التراث
١٢	البلاغة الصوتية عند علماء اللغة
٢١	البلاغة الصوتية عند المحدثين
٢٦	الجرس .. الإيجاء .. انسجام التأليف
٢٦	الجرس
٣٥	الإيجاء
٤٧	انسجام التأليف
٤٩	أسباب الانسجام
٤٩	النسيج الصوتي للمفردات
٥٣	يسر الانتقال
٥٤	الإيقاع
٥٤	إيقاع النعم
٥٨	إيقاع الصيغ
٥٩	إيقاع النظم
٦٥	دور قواعد التجويد في حسن الأداء
٦٨	مصادر البحث
٧٧	



الدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شاذي

تخرج في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٩٧٦ بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف وعمل معيداً في الكلية عام ١٩٧٧ .

حصل على الماجستير عام ١٩٨٠ بتقدير ممتاز

حصل على الدكتوراه عام ١٩٨٤ بتقدير ممتاز

يعمل استاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

كتب للمؤلف :

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب
- ٢ - مدخل القراءات القرآنية في الاعجاز البلاغي
- ٣ - منهج عبد القاهر وبلاغته في كتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة

كتب تحت الطبع :

- ١ - الصور التشبيهية عند امرئ القيس
- ٢ - الحوار في القرآن الكريم تراكيبه وصوره
- ٣ - محاضرات في أسلوب القصر والانشاء



الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان - الرسالة

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدق

ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦



مكتبة جامعة القاهرة

رقم الإيداع : ٨٨ / ٨٠٦٠

مطابع الحضارة الإسلامية

مجلد
جلد
ص ٥
٥